КОЛЛЕКЦИЯ / ТЕКСТ

Кристиан Паризо

МОДИЛЬЯНИ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Профессор орлеанского Института изобразительных искусств, директор Архива Модильяни в Париже и Ливорно, Кристиан Паризо представляет Амедео Модильяни не только великолепным скульптором, живописцем и рисовальщиком, но прежде всего — художником редкостного обаяния, каковым он остался в истории мирового искусства и в памяти благодарных потомков. В книге дана широкая панорама жизни парижской богемы, когда в ее круг входили знаменитые художники XX века — Пикассо, Брак, Сутин, Бранкузи, Шагал.

- Кристиан Паризо. Модильяни
  - ВИА РОМА, ДОМ 38
  - СЕМЕЙНЫЕ ИСТОРИИ
  - ВРЕМЯ ТОЩИХ КОРОВ
  - ДЭДО — МАЛЕНЬКИЙ ФИЛОСОФ
  - ИСКУССТВО ДЕТСКОЙ ПОРЫ
  - «Я ХОЧУ ПИСАТЬ МАСЛОМ И РИСОВАТЬ»
  - ПЕРВАЯ МАСТЕРСКАЯ
  - ЛИВОРНСКИЕ ДРУЗЬЯ
  - ВЕЛИКИЙ ПОХОД НА ЮГ
  - ФЛОРЕНЦИЯ
  - ВЕНЕЦИЯ
  - ЗОВ ПАРИЖА
  - ПАРИЖ
  - МОНМАРТР
  - МАКС ЖАКОБ
  - БОГЕМА
  - ФУТУРИЗМ
  - МОНПАРНАС
  - ЛЕТО В ЛИВОРНО
  - ПЕРВЫЕ УСПЕХИ
  - НЕГРИТЯНСКОЕ ИСКУССТВО
  - АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ, СКУЛЬПТОР, УЛИЦА ФАЛЬГЬЕР, 14
  - ПОСЛЕДНЯЯ ПОЕЗДКА В ЛИВОРНО
  - ПРИНЦ-БРОДЯГА
  - СУДЬБОНОСНЫЕ ВСТРЕЧИ
  - НА ФРОНТЕ КРОВЬ И САЖА, В ПАРИЖЕ ВЕРНИСАЖИ
  - ЗБО
  - НА ЛАЗУРНОМ БЕРЕГУ

    - ВОЗВРАЩЕНИЕ НА МОНПАРНАС
    - ВЕЧНАЯ РАДОСТЬ
    - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8
    - 9
    - 10
    - 11
    - 12
    - 13
    - 14
    - 15
    - 16
    - 17

Кристиан Паризо. Модильяни

ВИА РОМА, ДОМ 38

Заходящая луна играла в прятки, ныряя в облака, раздираемые крепнущим сирокко на длинные махры, лохматящиеся белесыми кометными хвостами. Укачиваемый морем, Ливорно изнывал во влажной истоме и гулком молчании южной ночи.

В трехэтажном особняке семейства Гарсен-Модильяни, расположенном в центре города, на Римской улице под номером 38, супруга Фламинио Модильяни двадцатидевятилетняя Евгения, в девичестве Гарсен, на двенадцатом году замужества ожидала немаловажного события: рождения четвертого ребенка. Ее благоверный был на пятнадцать лет старше.

Душная ночь никак не кончалась, в голове роженицы роились видения, полные предзнаменований. Время от времени, пытаясь хоть как-то облегчить маету, Евгения вставала и шла к выходившему в сад окошку на кухне; перед самым восходом, малость освежившись под дуновением пахнувшего мятой, лавандой и розмарином ветерка, мадам Модильяни наконец задремала, несмотря на скрежет фиакров и стук деревянных сабо по мостовой.

Вот уже неделю, как ее родня из клана Гарсен, в большинстве марсельцы, съехалась в Ливорно; их разместили на втором этаже. Третий занимал сам глава семейства Фламинио Модильяни с женой и тремя детьми: двенадцатилетним Джузеппе Эмануэле, который впоследствии станет депутатом-социалистом, девятилетней Маргеритой, будущей школьной учительницей, и шестилетним Умберто — ему уготована карьера горного инженера. Все ждут не дождутся наступления счастливого события.

— А ну-ка, живо, разыщите все самое драгоценное, что только есть в доме, и положите на кровать мамочки! — грубовато-приказным тоном возглашает Фламинио.

Дело происходит в ранний утренний час. Внезапно разбуженные дети вскакивают и, еще не успев разогнать последние сонные грезы, торопливо повинуются родителю, с самым серьезным видом отыскивая все свои тайные сокровища, припрятанные глубоко в шкафах или в проемах между комодами. Родня, потревоженная поднявшейся возней, тоже торопливо карабкается по лестницам со второго этажа на третий, ежась от утренней прохлады и перешептываясь. Они присоединяются к детям, собирая по всему дому серебряные и золотые вещи, драгоценности, картины, кружева, чтобы потом положить это на

покрывало или подсунуть под простыню кровати, на которой лежит Евгения. Но они-то знают, зачем все это: накануне Фламинио поведал им, что дела складываются не лучшим образом, его фабрика на Сардинии, снабжающая округу дровами и древесным углем, на грани разорения. Он поделился с близкими и другою дурной вестью: не позже, чем нынче утром, за ним должны явиться судебные приставы и большая часть накопленного добра просто-таки окажется на мостовой. Но ему был ведом один весьма предусмотрительный закон: ничего нельзя брать с кровати женщины, собирающейся родить. Он намеревался истолковать этот запрет буквально.

Час спустя частые глухие удары дверного молотка, сотрясшие парадную дверь, подтвердили опасения Фламинио. Жара и общая нервозность усугубили тягостность переживаемого момента. Фламинио побрел отпирать; все в нем помертвело: действительно, на пороге стояли два пристава. Один из них вытянул из кожаной папки связку бумаг и срывающимся фальцетом принялся что-то зачитывать, подвывая привычно монотонным и до смешного торжественным тоном, а тем временем второй приступил к исполнению кое-каких процедур, обычно предшествующих составлению описи. Меж тем Евгения в соседней комнате принялась стонать: ей уже требовалась помощь.

— Повитуху и врача! Живо! — скомандовал супруг.

Джузеппе Эмануэле кинулся к жившей неподалеку повитухе по имени Сара, когда-то принявшей троих старших детей Евгении. Та не замедлила примчаться на зов.

И даже прежде, чем пришел семейный врач, а именно в восемь часов утра 12 июля 1884 года, в большом доме номер 38 на виа Рома раздался крик младенца. На черной мраморной плите кухонного стола Евгения произвела на свет Амедео Клементе. А неделю спустя мохел, практиковавший при местной синагоге, совершил обряд обрезания, после которого младенец стал полноправным членом общины, и случилось это в лето 5644 года по иудейскому календарю.

СЕМЕЙНЫЕ ИСТОРИИ

Еврейские семейства Гарсен и Модильяни имели разную историю. Первые к тому времени еще держались на плаву, особенно благодаря одному из братьев Евгении, Амедею Гарсену, разбогатевшему на торговле недвижимостью и удачных биржевых спекуляциях, вторые обнищали настолько, что подверглись постыдному банкротству. Но так было далеко не всегда.

— А ведь когда-то Модильяни числились банкирами папы, — бурчал кто-нибудь из домашних в дни, когда концы с концами совсем не сводились. Так, по крайней мере, рассказывала позднее Жанна, дочь Амедео Модильяни.

Каковы же факты? Семейство Модильяни, взявшее себе фамилию от Модильяны, маленькой деревушки в Романье, что близ Форли, впоследствии переселилось в Рим: о том позаботился один из предков Фламинио, промышлявший ссудами под залог, после того как он оказал серьезные финансовые услуги какому-то кардиналу. Жанна Модильяни, сомневаясь в достоверности всей этой семейной мифологии, в одной из своих книг дала гораздо более простую версию случившегося: «В действительности все было куда незамысловатее: в 1849 году правительство Папской области поручило некоему Эмануэле Модильяни поставить некоторое количество меди для экстраординарной чеканки монеты на двух фабриках папского монетного двора». Как бы то ни было, но в обмен на оказанные услуги поименованный Эмануэле Модильяни вопреки законодательству Папской области, запрещавшему евреям приобретать в собственность землю, счел себя вправе прикупить виноградники близ озера Альбано. Однако весьма скоро церковные власти, естественно, попросили его отделаться от виноградников в течение суток под страхом более серьезных санкций. Тогда в ярости он якобы покинул Рим и переселился со всем своим семейством в Ливорно.

По другому семейному преданию, клан Модильяни вместе со всей еврейской общиной Рима сыграл большую роль в гражданской войне, поддерживая Гарибальди и триумвират правительства самопровозглашенной Римской республики, пришедший к власти 9 февраля 1849 года и настроенный против власти папы Пия IX. В первый раз местные евреи получили право покидать гетто и считать себя полноправными римскими гражданами. Но триумвират во главе с Джузеппе Маццини продержался всего полгода и капитулировал 2 июля под ударами французского экспедиционного корпуса, отправленного в Италию под командованием генерала Удино. Когда Римская республика

пала, множество евреев, решив уйти вместе с Гарибальди, рассеялось по всей Италии. Что до Модильяни, они, как уже было сказано, покинули Рим и в конце того же года обосновались в Ливорно.

И в том же 1849 году, когда семейство Модильяни перебралось в Ливорно, Джузеппе Гарсен перевез своих домочадцев в Марсель.

Некогда Гарсены жили в Испании, но были изгнаны оттуда во время преследований некатоликов и перебрались в город Тунис. В XVIII веке один из Гарсенов, знаток и толкователь священных текстов, открыл там весьма известную по тем временам школу, готовившую просвещенных талмудистов. Затем семейство переселилось в Ливорно, где 6 февраля 1793 года и был рожден тот самый Джузеппе Гарсен, сперва, правда, названный Моисеем, но потом переименованный по старинному обычаю, призванному отвратить зло, послав его по ложному следу (причина была веской: мальчик переболел великим множеством детских болезней). Его родители Соломон Гарсен и Реджина Спиноза прожили в браке не слишком долго (впоследствии никто уже в точности не мог сказать, сколько лет), затем Реджина, овдовев, осталась одна, и на ее плечи легли все заботы о многочисленном семействе, ибо, кроме Джузеппе, у нее имелось еще два сына — Джакомоне и Исакко и три дочери — Анна, Эсфирь, Рахиль. Вдова Соломона Гарсена жила скромно, весь свой жужжащий детский улей растила в большой строгости и учила блюсти достоинство. Сыновей заставила учиться и с ранних лет отдала в работу. Джузеппе стал портным, трудился день и ночь и стал компаньоном некоего Москато, чью дочь Анну взял в жены. Красотой она не блистала, зато была добра, благоразумна и деловита. Их торговый дом в Ливорно процветал, но случилось так, что один клиент, бей из Триполи, задолжав им весьма значительную сумму, отказался платить, вернее, не то чтобы отказался, но, признав долг, объявил о своей неспособности его вернуть. Неудачный оборот событий поставил под вопрос семейное благополучие: такая большая денежная потеря вынудила Джузеппе ликвидировать дело, чтобы начать новое гораздо менее масштабное предприятие. Ему было не занимать ни смелости, ни предприимчивости, но все опять не заладилось. И вот тогда-то Джузеппе подвел черту под попытками снова встать на ноги в Ливорно и со всем семейством подался в Марсель, где у него от прежних дел оставались серьезные связи. На них-то он и рассчитывал, чтобы нажить новый капитал в замышляемых выгодных сделках с Тунисом.

В Марселе после первых трудных лет все наладилось,

торговый дом вошел в силу, сам Джузеппе завоевал уважение в деловых кругах и стал человеком приметным. Его прозвали «Консул из Ливорно». У них с Анной Москато уже был к тому времени сын Исаак, и вот в том же году, когда семья обосновалась в Марселе, то есть в 1849-м, он женился на своей кузине Реджине Гарсен, дочери его дяди Исакко. Они в свой черед произвели на свет уйму детей, в числе тех семерых, что выжили, — Евгению Гарсен, появившуюся на свет 28 января 1855 года.

Даже после двенадцати лет замужества Евгения плохо представляла себе, каково состояние дел их семьи, тем более что супруга она видела отнюдь не часто. Большую часть времени Фламинио проводил на Сардинии со своими братьями Абрамо и Альберто, пытаясь во что бы то ни стало поддержать жизнь в угасающем семейном предприятии, к несчастью день ото дня все глубже увязавшем в долгах.

В первой половине XIX века их дед Абрамвита и отец Эмануэле Модильяни приобрели в окрестностях Кальяри участок земли и с согласия тогдашнего министра сельского хозяйства, торговли и мореплавания графа Камилло де Кавура получили разрешение свести тамошний лес, чтобы развернуть производство угля и древесины. Несколько лет спустя они прикупили новые земли, теперь их предприятие вело дела в треугольнике между Макомером, Ориддой и Домус Новус, на площади в шестьдесят тысяч гектаров, включая двенадцать тысяч гектаров пахотной земли, лес и двадцать пять участков для добычи полезных ископаемых. Датированный 1862 годом и нотариально заверенный акт о продаже хранится в Историческом архиве при Университете города Кальяри. Самые плодородные земли находились в Гругуа. Модильяни решили построить там красивую усадьбу и образцовую ферму.

Из троих Эмануэлевых отпрысков с наибольшим рвением взялся за дело именно Фламинио. Он обосновался в поместье и, продолжая расширять и совершенствовать все, что относилось к сельским работам, стал интересоваться заодно прокладкой шахтных штолен. В 1863–1864 годах под Иглезиасом нашли значительное месторождение цинка, причем особенно много его залегало на землях Модильяни.

В Иглезиас, маленький провинциальный городок, до той поры ни у кого не вызывавший интереса, неожиданно устремилось множество деловых людей, биржевых маклеров, инвесторов, инженеров-шахтостроителей, коммерсантов и политиков. О городе заговорили в Европе. Тотчас появились товарные склады, большие и маленькие лавки, постоялые дворы, рестораны, не

хватало только современной красивой и комфортабельной гостиницы.

Среди всего этого оборотистого люда, затопившего провинциальный сардинский городишко, было немало уроженцев Тосканы, весьма сведущих в строительстве шахт; от них до самой Тосканы быстро дошли сведения, что здесь надобна первоклассная гостиница. И вот тосканский предприниматель Тито Тачи, впоследствии близкий приятель Фламинио Модильяни, в 1870 году решил выстроить отель в историческом центре Иглезиаса.

«Золотой лев» был открыт в 1872 году и вскоре стал средоточием всех собраний и местом, где заключались все крупные сделки. Именно в «Золотом льве» Фламинио Модильяни обзавелся деловыми знакомствами в среде коммерсантов и политиков, вместе с которыми лакомился прелестями местной кухни: запеченной в духовке уткой, заливным из фаршированной курицы и поросенком, запеченным под соусом «канноно» из одноименного красного вина, знаменитого в тех местах. Здесь высоко ценили продукты, выращенные на землях Модильяни, и напитки с его виноградников.

В той же гостинице Тито Таче при посредстве Энрико Серпиери, первого председателя Кальярской торгово-промышленной палаты, Фламинио Модильяни познакомился с Исааком Гарсеном, отцом своей будущей супруги.

Во время одного из путешествий в Марсель, где была в основном сосредоточена коммерция Гарсенов, Фламинио познакомился с Евгенией. Решение просватать дочь, которой еще не исполнилось и шестнадцати, было принято родителями без ее согласия. О браке договорились главы двух солидных торговых семейств, прочно связанных деловыми обязательствами. Сама свадьба имела место два года спустя. За ней для молодой женщины последовала долгая чреда беременностей, приключавшихся после кратких наездов Фламинио в ливорнский особняк, где она обитала со свекровью и свекром в окружении многочисленных дядюшек, тетушек, не говоря уж о сонме двоюродных, троюродных и четвероюродных братьев и сестер шумного клана Модильяни.

ВРЕМЯ ТОЩИХ КОРОВ

Первые пятнадцать лет семейной жизни обернулись для Евгении цепью тусклых одиноких месяцев, поскольку мужа у нее как бы и не было. Физически он почти всегда отсутствовал, наезжая в Ливорно на десяток дней под Пасху да на такой же срок летом.

Всем тогда казалось, что Модильяни живут довольно богато. Такое впечатление в особенности подтверждал роскошный, кишащий слугами дом на виа Рома, где всегда накрывался стол для целой толпы родственников, деловых партнеров и друзей, собиравшихся там на обильные трапезы и нескончаемые приемы, которые хозяева закатывали в целой анфиладе обширных гостиных второго этажа и столь же просторном бельэтаже, выходившем в сад. Подобное изобилие продлилось первые десять лет и внезапно оборвалось, когда Фламинио столкнулся с первыми финансовыми трудностями, причем одновременно и на Сардинии, и в Ливорно. Конечно, семейство было слишком уж многочисленным, оно буквально проедало доходы его предприятия, уходившие на безрассудные траты, погашение неисчислимых долгов и оплату процентов по векселям. Одновременно усиливались трения между марсельскими Гарсенами и ливорнскими Модильяни, вложившими кое-какие капиталы в лондонский филиал их фирмы. Связанные, как цепями, туманно сформулированными и лишенными логики финансовыми обязательствами, не увязанными друг с другом нотариальными актами и тяжбами, которые раздували нагревавшие на этом руки адвокаты, обе коммерческие фирмы, Гарсенов и Модильяни, шли к разорению.

Вот потому-то 12 июля 1884 года, день, когда Амедео появился на свет, совпал с первым наложением ареста на имущество его родителей, чтобы оплатить просроченные проценты по закладным на дом в Ливорно и фабрику на Сардинии. Фламинио был вынужден продать усадьбу в Гругуа и принадлежавшие ему шахты в Сальтоди-Джесса. Но, несмотря на это, он не отказался от ведения сардинских дел и стал жить на полном пансионе в «Золотом льве» у своего приятеля Тито Тачи.

А чуть раньше, когда Олимпия, дочь его брата Альберто, взяла в мужья некоего Джакомо Лумброзо — еще одна свадьба, венчающая деловой контракт, — Фламинио, содрогаясь от бессильной ярости, отдал по требованию семейства жениха дом на виа Рома в качестве гарантии под приданое. Первым следствием этого «блистательного» свадебного контракта было

то, что супруг Евгении, не слишком понимая, как это все обернулось, вынужден был уступить натиску новой родни, пытавшейся лишить его жену и детей крыши над головой. В конечном счете семейство Лумброзо в этом вполне преуспело, захватив весь дом целиком, даже вместе с мебелью.

Так и пошло: имущество заложено и перезаложено, удавка повседневных забот затягивается все туже, бедствия грозят никогда не кончиться. В Ливорно семью буквально душит нехватка средств. Евгения страдает от этого каждодневно.

«Я утверждала, будто никогда не мерзну, — писала она в „Истории нашей семьи“, — так как не имела возможности купить зимнее пальто, а туда, куда все отправлялись в карете, я обычно шла пешком. Разумеется, прежде всего экономили на провизии, я ела по-спартански. Мы никогда не могли предложить гостю даже стакана воды, поскольку среди всех прочих пошлых подробностей повседневной жизни досаждало то, что у нас не имелось приличной посуды, на столе не было ни сносной скатерти, ни приборов… ничего, кроме самого необходимого».

После того как семейство Лумброзо фактически отвоевало дом, Евгения, перебравшись в другой, во избежание худшего потребовала, чтобы его переписали на ее имя. В почти полном одиночестве, храбро рассчитывая только на себя, она занялась обучением и воспитанием детей, сперва зарабатывая на жизнь уроками французского, а затем вместе с сестрой Лаурой организовав небольшую частную школу.

Первая учительница самой Евгении Гарсен, англичанка мисс Уайтфилд, наставляла ее в жестких до ограниченности правилах суровой дисциплины, требуя соблюдения всех негибких формальностей протестантского уклада, вдалбливая ученице ту нехитрую мысль, что жизнь — не увеселительная прогулка, но жертвенное служение без конца и начала, а потому надлежит принимать страдание без ропота и ужимок. Затем последовали счастливые годы обучения во французской частной католической школе, более светской, не пропитанной насквозь духом неумолимой муштры. Называлось то заведение Марсельский институт Ансо.

Итальянский язык был ее родным, но вдобавок в школе Евгения успешно занималась английским и французским, причем последним овладела настолько, что у себя дома сделала его основным. Все эти противоречивые веянья, оставившие свой след со времен ученичества, привнесли должное разнообразие в унаследованную ею с младенчества иудео-итальянскую культуру восприятия жизни, проникнутую серьезными духовными

устремлениями; ее интеллектуальное развитие было выше среднего уровня, принятого в тогдашних семьях. Одним словом, к преподавательской стезе Евгения была неплохо подготовлена. А немалую толику душевного спокойствия и умиротворенности она почерпнула из общения с профессором Родольфо Мондольфи, с теплой дружеской преданностью помогавшим ей в самые грустные и тяжелые дни, подбадривая при первых робких шагах на новом поприще; именно ему Евгения и ее сестра обязаны решением открыть частную школу, это удалось им не без помощи нескольких ливорнских друзей: Марко Алатри, Джузеппе Моро, падре Беттини. Этот последний — католический священник, с которым Евгения познакомилась во время поездки в Вико на природу с детьми, — тоже оказал сестрам большую моральную поддержку… Но самым неоценимым было все же именно участие профессора Мондольфи.

ДЭДО — МАЛЕНЬКИЙ ФИЛОСОФ

Евгения назвала сына Амедео Клементе в честь любимого брата, пятью годами ее старше, Амедея Гарсена, надеясь, что малыш унаследует его душевную щедрость и ум, а также в память об умершей в Триполи за два месяца до его рождения сестре Клементине, женщине с очаровательной, исполненной ума улыбкой и черными сверкающими глазами. Вот на кого должен был походить юный Дэдо, как прозвали мальчика.

Отец Евгении Исаак Гарсен во времена своей марсельской юности был блестящим молодым человеком, образованным, исполненным достоинства; он сделался удачливым и весьма уважаемым маклером, биржевым игроком, но затем вынужден был покончить с делами и ликвидировать фирму заодно с ее филиалами в Лондоне и Тунисе. Впоследствии он перессорился почти со всеми членами собственного семейства, со своими сотрудниками и деловыми партнерами, а вдобавок к прочим невзгодам потеряв жену, стал подавать очевидные признаки потери душевного равновесия. В 1886-м его послали доживать свой век в Ливорно, к дочери Евгении, там он и коротал свои последние годы. Он говорил на нескольких языках, был заядлым шахматистом, проводил дни в ностальгических сетованиях о блистательном прошлом, воспоминания о коем еще долго не угасали, но в самом скором времени впал в мрачную брюзгливость — состояние, перемежаемое приступами бурной деспотической раздражительности и мрачной депрессии. Один лишь двухлетний малыш Дэдо, по словам матери, «светлый, как солнечный лучик, немного балованный, но прелестный», понимал старика и сделался его неразлучным спутником.

Как только Дэдо научился ходить, дед взял себе за правило гулять с ним по набережной и пристаням Старого порта. Вместе они созерцали водную гладь, любовались большими кораблями в Новом порту, огражденном от непогоды полукруглым молом, смотрели, как паровозы подкатывают к зданию вокзала, мечтали о далеких путешествиях, забавлялись, наблюдая шумную суету вокруг рыночных лотков, задирали головы, чтобы не пропустить пламенеющие в закатном солнце облака, слушали жалобные крики чаек. У подножия статуи великого герцога Фердинанда Первого с четырьмя пленными чернокожими рабами по бокам, прозванными «Четверкой мавров», они перекраивали земной шар, завоевывая континенты.

Рядом с Исааком Дэдо делался серьезным и задумчивым.

Скорее всего, воспоминания о деде мало-помалу стерли из его памяти облик вечно отсутствовавшего отца. Никто не знает, о чем ему рассказывал старик, но позже в кругу семьи Дэдо прозвали «философом». Может, именно дедушка Исаак говорил ему о знаменитых семейных предположениях, согласно которым Барух Спиноза числился в ряду предков клана Гарсен (об этом внук не уставал вспоминать, как и о байке с банкиром, кредитовавшим кардинала, во все время своей парижской эпопеи).

В действительности дед Исаака по отцовской линии Соломон Гарсен женился на женщине, прозывавшейся Реджина Спиноза, ведшей родословную от испанских евреев-сефардов, но она никоим образом не могла быть потомком великого философа по той простой причине, что у него не было детей. Однако же прапрабабка Амедео вполне могла происходить от родственников Спинозы. Так с какой стати будущему художнику лишать себя мечты, выводящей его из чопорного круга ливорнских евреев-коммерсантов?

ИСКУССТВО ДЕТСКОЙ ПОРЫ

К пяти годам Дэдо уже умеет читать и писать, эти навыки у него появились как бы сами собой, от общения с детьми, посещавшими школу матери. В очень раннем возрасте он уже проявляет склонность к рисунку и каллиграфии, как о том свидетельствуют нацарапанные им карикатуры 1893–1895 годов (даты проставлены его собственной рукой), что находятся в единственных двух книгах, оставшихся нам из домашней библиотечки его детства; эти две назывались «Жак Горбун» и «Детский магазин» и некогда принадлежали его тетке Клементине, но были весьма элегантно присвоены хитроумным юнцом, переправившим имя покойной тетушки «Клементина» на «Клементе Амедео».

В свои одиннадцать, летом 1895 года, он подхватывает плеврит и, как все дети, в подобном случае обязанные соблюдать постельный режим, сгорая от нетерпения, чтобы чем-то себя развлечь, лихорадочно набрасывает множество рисунков, уже несущих на себе печать некоторого мастерства, так что его матушка задается вопросом, не растет ли в доме художник?

«Прошлым летом Дэдо серьезно заболел плевритом, — пишет она 20 апреля 1896 года, — и я до сей поры не пришла в себя, такой ужасный страх на меня нагнал его плеврит. Характер этого ребенка еще не настолько оформился, чтобы я могла сказать о нем что-нибудь определенное. У него манеры испорченного мальчишки, но в уме ему не откажешь. Позже станет понятнее, какая бабочка таится в этой куколке. Может, художник?»

Много времени Дэдо проводит с одним из сыновей профессора Родольфо Мондольфи, этот Умберто, несмотря на ощутимую разницу в возрасте (он на семь лет старше), станет его неразлучным другом. Однажды они принялись сообща раскрашивать деревянную этажерку, скорее всего, там была еще закрывающаяся дверца или откидная доска. Маленькая трехногая безделка девяноста сантиметров в высоту состояла из четырех круглых полочек, зажатых между двумя прямоугольными плашками пятнадцати сантиметров в ширину с прорезями вверху для облегчения переноски, эти плашки и служили боковинами. На этих боковинах они изобразили с одной стороны голову мертвеца и женскую головку с уродливыми угловатыми чертами, искаженными гримасой, — нечто вроде разухабисто размалеванной колдуньи, с другой же стороны оказался портрет длиннобородого старца с огромными ушами, наводящего на мысль о черте. Было ли это реминисценцией из прочитанного или

карикатурой на кого-то из знакомых? Вдобавок Умберто еще написал портрет Амедео маслом на картоне.

Всю свою жизнь Амедео будет вспоминать о семье Мондольфи: старший, Родольфо, учил его латыни и отчасти был его наставником в том, что касалось будущей взрослой жизни, а его сын Умберто, великодушный, храбрый, начитанный и прекрасно воспитанный, стал ему добрым товарищем; в Умберто рано проступили яркие гуманистические черты характера, он довольно рьяно принимал участие в общественной борьбе того времени на стороне социалистов и в 1920–1922 годах был даже избран мэром Ливорно.

В 1897 году Дэдо учится в лицее Гуэррацци. Особыми успехами он не блистает: его отметки в табеле лишь чуть выше среднего. 11 июля он своей рукой вносит в дневник матери такую запись: «Я сейчас сдаю экзамены. Уже сдал письменную по латыни, и теперь мне остался миньян. Сдав экзамены, я перейду из пятого класса в четвертый» (отсчет ведется по убывающей: выпускной класс — первый). А 31-го дописывает: «Несколько дней назад я писал в этом семейном дневнике, что сдаю экзамены. Теперь могу сказать, что перешел в следующий класс». В одну из суббот августа он в первый раз читает Тору в синагоге в присутствии миньяна, то есть не менее десяти взрослых евреев. Мальчику нужно прочесть «Паршат а-шавуа», «недельную главу» из Пятикнижия, и объяснить смысл прочитанного, а также произнести подобающие молитвы. Таким образом торжественно подтверждается его новое социальное качество: отныне он принадлежит к миру взрослых. Ему исполнилось тринадцать, и мечта деда Исаака, желавшего приобщить внука к традициям и обычаям предков, осуществилась. Впоследствии Модильяни изредка будет писать на изнанке холстов буквы иудейского алфавита или каббалистические символы.

В Ливорно, насчитывавшем семьдесят тысяч жителей, имелась еврейская община в пять или шесть тысяч человек, в большинстве своем происходивших от иудеев-сефардов, изгнанных из Испании в XV веке Изабеллой I Кастильской, прозванной Изабеллой Католической за то, что она реорганизовала инквизицию и усилила ее влияние в стране. В XVI веке первый великий герцог Тосканский Козимо I Медичи преобразовал деревушку на побережье в порто-франко, чтобы открыть себе выход к морю. Следуя по стопам родителя, его сын, великий герцог Фердинанд I, тонкий и прозорливый политик, стал охотно допускать в Тоскану всякого рода предприимчивых

людей, как скромных ремесленников, так и богатых негоциантов, облегчая для них возможность вписаться в местное общество. Деревенька сделалась многонациональным городом, одним из самых больших портов средиземноморского побережья, крупным промышленным центром со своими плавильными заводами, верфями, сталеплавильными печами, а несколько позже — еще и со знаменитым училищем офицеров морского флота. Так родился Ливорно. Начиная с 1593 года здесь мирно уживаются с коренными жителями пришельцы всякого рода, представители иных этносов, и между ними — евреи, пользовавшиеся привилегией, обеспеченной им «ливорнской хартией», конституционным законом, каковым великий герцог Фердинанд даровал инородцам тосканское гражданство, свободу передвижения людей и товаров, право приобретения собственности на всей территории провинции, а также позволил им жить без тех утеснений, каким они подвергались в других крупных городах Италии с их системой гетто. Текст хартии гласил:

«Вам всем, торговым людям всех стран, приехавшим с Леванта или с Запада, испанцам, португальцам, грекам, германцам, итальянцам, иудеям, туркам, маврам, армянам, персам и прочим… мы жалуем полную, неотъемлемую и безраздельную свободу передвижения, неотменимое разрешение на приезд, отъезд и долгое либо краткое пребывание, на ведение торговых и промышленных дел, на проживание со своими семействами без помех, а также наезды с торговыми целями в город Пизу и на земли Ливорно…»

С 1896-го по 1901-й Амедео Модильяни не раз пользовался случаем посетить Сардинию вместе с отцом и с разрешения Евгении проводил там по нескольку дней. В гостинице Иглезиаса он завязал дружбу со всеми детьми семейства Тачи: с Нормой, Медеей, Анитой, Клелией, с Есией и Каем, но особенно близко он сошелся с Медеей, хрупкой девочкой, как и он, вечно погруженной в себя. Увы, их дружба длилась недолго: в 1898 году девочка заболела менингитом и в июне скоропостижно умерла. Это печальное событие надолго оставило в его душе тяжелый след. Потом он по фотографии написал портрет своей рано ушедшей подруги. Картина была сохранена Тито Тачи, отцом Медеи, который впоследствии передал полотно ее сестре Клелии, и она свято его хранила. Далее портрет достался ее племяннику Карло, продолжающему жить в Иглезиасе. Черты лица на портрете чуть расплывчаты, портрет исполнен в профиль на очень тонком холсте масляными красками, разведенными скипидаром,

а мазок напоминает стилистику маккьяйоли, близкую итальянскому импрессионизму. В правом углу художник оставил место, чтобы вписать даты — одну, должно быть, в память его первой встречи с Медеей, другая свидетельствовала о времени окончания картины. Полотно подписано двумя инициалами, выполненными красной краской так, что «М» обрамляет «А». После расчистки полотна и рамы, проверки аутентичности основы и возраста красителей подпись «Модильяни» (с маленькой буквы) проступила на обороте картины, чуть подальше от края.

В Сульчисе, на Сардинии, бытует непроверенный слух о существовании другого полотна Модильяни «Бабочка» («La Farfalla»), долгое время висевшего в директорском кабинете Общества шахт Монтепони, куда частенько заходил Умберто Модильяни, горный инженер. Бывшие служащие фирмы, горячо поддержавшие эту версию об исчезнувшем подлиннике, свидетельствуют, что полотно провисело на стене выставочного зала, принадлежащего фирме, вплоть до Второй мировой войны. Ныне в этом зале выставлены современные художники. Вероятно, «Бабочка» действительно была юношеской работой Амедео, но, поскольку сюжет для него не характерен, может статься, что она принадлежит кисти кого-нибудь из его близких, например Маргериты, тоже занимавшейся живописью, или даже самого Умберто. Воспоминания свидетелей расплывчаты. То, что удалось доподлинно выяснить и собрать после многолетних поисков: некоторые подробности быта, уточнение кадастров всего, созданного художником, фотоматериалы, запечатлевшие жизнь двух дружественных семейств, — все это хотя бы отчасти заполняет пресловутую «черную дыру», существующую в описании итальянского периода творчества юного Амедео, хотя известно, что свое призвание он осознал уже в тринадцатилетнем возрасте к с тех пор решил посвятить жизнь живописи, рисованию и ваянию.

«Я ХОЧУ ПИСАТЬ МАСЛОМ И РИСОВАТЬ»

1897–1898-й школьный год был для Амедео катастрофическим. По итальянскому — четыре из десяти и столько же по греческому. Ему далеко до прекрасных оценок своего старшего брата Джузеппе Эмануэле, который, сдавая экзамен на степень бакалавра, получил по итальянскому восемь, девять по философии, а по латыни, по греческому, по математике и истории с географией сплошь десятки. В сущности, оба его брата и сестра учились замечательно — в результате Джузеппе Эмануэле сделался адвокатом, Умберто окончил два высших учебных заведения в Пизе и Льеже, а Маргерита стала дипломированной специалисткой по иностранным языкам; на Амедео же, не в пример им, школа навевала необоримое уныние. О его отметках по дисциплине нечего и говорить: они редко поднимались выше средней, что выдавало нестабильность нрава постоянно изнывавшего от скуки, нетерпеливого подростка. Возможно, процесс обучения так его изводил потому, что он оказался, как выражаются ныне, «одарен сверх меры». Тем более что для неуспевающего он был отменно развит и крайне восприимчив к постоянным беседам об искусстве и литературе, ведущимся в семье, что очень повышало уровень его знаний и представлений. Тетушка Амедео, Лаура Гарсен, посвятила себя редактированию статей по социологии и философии, мать юноши переводила на английский язык стихотворения Д'Аннунцио, современные романы и рассказы, сама писала книги и в течение многих лет была «белым негром» одного американского университетского профессора, что позволило ей, помимо занятий классической филологией, открыть для себя крупнейших авторов той эпохи. И вот школьник Амедео предпочитает грезить наяву, живет в выдуманном мирке, населенном сплошь философами и поэтами, а потому на протяжении всей оставшейся жизни ему придется с великим трудом сдавать экзамены и наверстывать упущенное.

«Дэдо не блистал на экзаменах, что, впрочем, нисколько меня не удивляло, ведь он очень плохо успевал в течение всего года. Первого августа он начал брать уроки рисования, к чему давно стремился. Он уже видит себя художником. Что до меня, я не слишком стараюсь его ободрять на этом пути из боязни, как бы в погоне за призрачным счастьем он не запустил остальные занятия. И все же я решила его несколько поддержать, чтобы он вышел из состояния апатии и уныния, куда все мы подчас любим скатываться».

К материальным затруднениям, с которыми Евгения сталкивается все чаще, каждый день выбиваясь из сил в своей маленькой школе, чтобы добыть средства, а на жизнь все равно едва хватает, прибавляется новая забота: в семье драма — Джузеппе Эмануэле в тюрьме. Его арестовали в мае во время демонстрации в Пьяченце и посадили как «подрывной элемент», поскольку местная секция партии социалистов пригласила его, основателя Социалистического клуба, в Ливорно, прочитать цикл лекций. Флорентийский военный суд 14 июля приговаривает его к шести месяцам заключения и большому штрафу по обвинению в призывах к бунту.

Меж тем жаждущий брать уроки рисования Амедео начинает посещать мастерскую, которую сам заблаговременно выбрал. Она принадлежит ливорнскому художнику Гульельмо Микели. Однако через месяц после начала занятий Амедео снова серьезно заболевает. На этот раз у него брюшной тиф, он несколько недель находится на грани между жизнью и смертью. И в лихорадочном бреду, и в дни выздоровления он не перестает повторять: «Хочу рисовать и писать маслом! Только рисовать и писать маслом, ничего более!»

Это станет его символом веры, девизом, идеалом существования, а потому в декабре 1898 года он окончательно покинет лицей Гуэррацци, это почти совпадет по времени с освобождением из тюрьмы его брата (3 декабря).

Никакой школы, никакого лицея, только курс рисунка в мастерской Гульельмо Микели, куда он вернется, как только окрепнет. Амедео рьяно занимается, и очень скоро его работы удостаиваются немалых похвал со стороны наставника.

ПЕРВАЯ МАСТЕРСКАЯ

Как было принято у флорентийских мэтров эпохи Кватроченто (то есть XV века), мастерская Микели представляла собой большую залу, освещенную тремя окнами, она находилась в бельэтаже виллы Бачиокки, на виа делле Сьепи. Терпкий привкус льняного масла там смешивается со смолистой сочностью скипидара. Там царит веселая, свойская атмосфера трудолюбивого радения, а торжественное молчание нарушается лишь истовым нервическим скрипом угля, то царапающего, то бережно ласкающего быстрыми размашистыми прикосновениями бумагу, картон, холст, закрепленный на мольбертах, расположенных у стен зала. Стоящие за мольбертом углублены в себя, полны внимания, поглощены стремлением старательно передать то, что их так волнует. Зовут их Аристидо Соммати, Сильвано Филиппелли, Ландо Бартоли, Ренато Натали, Луэлин Ллойд, Бенвенуто Бенвенути, Джино Ромити и Оскар Гилья. Все они — ливорнцы, некоторые из них внесут свою малую лепту в историю живописи, а иные и вообще не оставят в ней следа.

Аристидо Соммати, милый и любезный молодой человек, отличавшийся мягкой сдержанностью, не слишком верил в свое дарование, а вел себя столь же беспокойно, как Амедео, и притом еще более замкнуто; молодые люди имели общие художественные пристрастия в литературе, музыке и живописи; сверх того Аристидо приобщил Модильяни к технологии изготовления фресок, коей обучился в Ливорнской школе искусств и ремесел. Позже, когда накануне открытия выставки пожар уничтожит все его полотна, он окончательно отойдет от живописи и займется хлебопекарным делом, взвалив на свои плечи заботы о многочисленном семействе.

Сильвано Филиппелли, которого отнюдь не томила жажда новаторства, откроет модный магазин вместе с художественной мастерской и сделает неплохую карьеру преподавателя рисунка.

Ренато Натали никогда не позволит собственному успеху себя ослепить, и те миллионы, что будут приносить его работы, тем более не вскружат ему голову. Он будет неустанно повторять: «Все это сплошное жульничество! Картина — не более чем кусок холста и немного краски: что здесь может стоить миллионы?»

Торговцам картинами, с которыми имел дело, он втолковывал: «Мне бы хотелось, чтобы каждая семья в Ливорно имела хоть одну мою картину». Ибо единственной его целью и заботой оставалось множить все новые виды Ливорно, предназначенные для простых людей, которым так нравились

узкие, кривые улочки сумрачных и грязных ливорнских окраин.

Сын валлийского биржевого маклера, обосновавшегося в Ливорно, Луэлин Ллойд сначала обучался коммерции, но по совету преподавателей решил посвятить себя рисунку и живописи. Его работы будут экспонироваться на многочисленных выставках, как в Италии, так и по всему миру.

Бенвенуто Бенвенути, как и Аристидо Соммати, начал с занятий в Ливорнской школе искусств и ремесел. Склонность к эклектизму в искусстве будет толкать его к работе одновременно или последовательно во многих направлениях, коими прославился конец XIX века. Входя в различные объединения или работая в одиночестве, он примет участие во множестве экспозиций и будет часто выставляться до самой смерти.

Однако подлинными соратниками Амедео, рядом с которыми он пройдет часть своего творческого пути и с кем у него завяжутся более крепкие дружеские связи, станут Джино Ромити, Манлио Мартинелли, Луэлин Ллойд и Оскар Гилья.

В сборнике своих мемуаров «Tempi andati» («Былые времена») Луэлин Ллойд вспоминает, как в мастерскую в первый раз вошел «невысокий, хорошо воспитанный молодой человек, болезненно худой и бледный, на его лице выделялись, прежде всего прочего бросаясь в глаза, резко очерченные красные губы. То был Дэдо Модильяни, юноша из очень достойного семейства ливорнских евреев. В его доме все были эрудиты. Отец, маленький, полноватый, очень деловой маклер, всегда облаченный в редингот с фалдами и в цилиндр, был весьма образован. Брат Эмануэле вел адвокатскую практику, сестра преподавала французский. Дэдо рисовал и писал больше от головы, нежели руководствуясь тем, что видели глаза или чувствовало сердце. Он любил рассуждать и спорить, часто приводя меня в замешательство глубиной всяческих познаний — подлинный кладезь премудрости. Я же, бедный парень, которому и его-то собственных глаз не хватало на диалог с натурой, нервно искавший на палитре, как передать глянцевитость листочка или получить небеса бездонной голубизны, — мог ли я углубленно развивать теорию Ницше или мысль Шопенгауэра?».

Таким образом, Луэлин Ллойд едва ли мог сопутствовать своему юному товарищу в его интеллектуальных поисках. Ведь Амедео, которому в ту пору было только шестнадцать, тогда как Луэлину — уже двадцать, читал «Девы скал» Д'Аннунцио и «Так говорил Заратустра» Ницше, не расставался с томиком Бодлера и пылал восхищением к английским прерафаэлитам, направлению, выкристаллизовавшемуся в Лондонской королевской академии художеств в середине XIX века и бунтовавшему против кризиса

идеалов, который, как думали адепты направления, явился следствием промышленной революции. Амедео, как и они, считал, что надо брать за образец творчество великих художников-примитивистов, предшественников Рафаэля. Микели прозвал Амедео «сверхчеловеком», отец юноши с иронической нежностью именовал его «Боттичелли»… Между тем пожирание книг служило Модильяни прежде всего средством познать самого себя. Он чувствует в себе силы и способности к великим свершениям, хотя пока еще не слишком ясно представляет, во что выльются поиски. 10 апреля 1899 года его мать записывает:

«Дэдо отказался от иных занятий, кроме живописи, но ею занимается с неостывающим пылом, который меня удивляет и восхищает. Если это не путь к успеху, то тут уж ничего не поделаешь. Преподаватель им весьма доволен. Что до меня, я в этом ничего не понимаю, но мне кажется, что для каких-нибудь двух-трех месяцев обучения он пишет совсем неплохо, а рисует так и вообще замечательно».

Итак, Амедео под руководством Гульельмо Микели познакомился с основами мастерства. Наставник Модильяни, в свою очередь, учился во Флорентийской академии изящных искусств у Джованни Фаттори. Сам Фаттори совсем еще молодым художником в 1875 году провел месяц в Париже, где имел случай несколько раз видеть Камиля Коро, чьи поздние работы, в особенности пейзажи, сильно повлияли на творчество итальянца. Вернувшись в Италию, Фаттори возглавил направление, названное «маккьяйоли», провозглашавшее самоновейшие подходы к творчеству (однако при неукоснительном следовании, по крайней мере на стадии обучения, заветам великих мастеров Возрождения), призывавшее не писать натуру в мастерской, выйти на вольный воздух, передавая на полотне живость спонтанного впечатления, и применять пятна цветов природной гаммы, чтобы создать впечатление подлинности. Своего рода импрессионизм на итальянский манер.

Стремясь максимально раскрепостить своих питомцев, во что бы то ни стало приобщить их к свободе творчества через манеру выражения, выработанную лично, а не по чужим склеротическим меркам и догмам, Микели надолго оставлял их одних в мастерской, а сам отправлялся на пленэр рисовать пейзажи, виды порта и во множестве «марины»: морская стихия ценилась им превыше прочих родов зрелищ. Вернувшись в мастерскую довольно поздно, когда день уже клонился к вечеру, он смотрел сделанное учениками, высказывал замечания или давал пояснения, но никогда не брался сам за кисть или уголь, чтобы подправить контур либо уточнить цветовой оттенок.

«Делайте то, что подсказывает вам чувство, и будьте при этом предельно честны и добросовестны», — любил он повторять, ведя себя в этом царстве красок и линий скорее как дружественный и уважающий вас провожатый, нежели как властный наставник.

Мастерскую нередко посещал и Джованни Фаттори. Когда мэтр бывал проездом в Ливорно, он захаживал к Гульельмо Микели, любимейшему из своих бывших учеников, а потом и просто другу, полностью разделявшему его гуманистические устремления и цели, не говоря уже о воззрениях на эстетику и художественное творчество.

Манлио Мартинелли, последний из той группы учеников, кто в июне 1899 года записался на курсы в мастерскую Микели, запомнил, как Фаттори, посмотрев на то, что делал Амедео, не удержался от похвалы:

«Когда я появился у Микели, Дэдо рисовал натюрморт углем на обтянутом холстом картоне: вазу на фоне драпировки. Техника его рисунков нередко состояла в частичном заполнении листа пятнами цвета горелого хлеба, он работал густой или разбеленной чернью, как полутоном. Фаттори рассмотрел рисунок и очень хвалил».

ЛИВОРНСКИЕ ДРУЗЬЯ

По воскресеньям Амедео и его товарищи в складчину нанимали в мастерскую натурщика и пробовали себя в жанре «ню», а потом отправлялись на полдник к Евгении. Поскольку все они были молоды и без гроша в кармане, к тому же в большинстве происходили из далеких от зажиточности семей, прием, оказываемый им Евгенией, воспринимался молодыми людьми как настоящее празднество. Вечерами они снова встречались под вековыми древами, дорогими сердцу Фаттори и Микели, а чуть позже — уже открывали дверь в кафе «Барди», модное среди молодых деятелей культуры бистро в центре Ливорно, между виа Кайроли и пьяцца Кавур. Заказав себе по «кофе с граппой», они сидели там среди общего мельтешения и гомона, делились новыми наблюдениями, суждениями по поводу распределения на полотне света и тени, приходили в неистовство, ярились и спорили, спорили без конца, как все студенты на свете, уверенные, что уже готовы сказать новое слово в искусстве.

Замкнутый, робкий, краснеющий от любого пустяка, Амедео, как утверждают, тем не менее охотно заговаривал о женщинах. Водивший дружбу с художниками фотограф Бруно Миньяти рассказывал, что Модильяни, с младых ногтей склонный к похождениям, пытался соблазнить горничную Микели — маленькую, бледненькую девицу с черными, словно угли, глазами.

— А ты бы разве не хотел, чтобы она пришила пуговицу к твоим штанам? — как-то спросил он у Мартинелли.

Но когда после кафе вся компания отправлялась в квартал увеселительных заведений, куда-нибудь на виа деи Лаватойи или виа дель Сассетто, Дэдо разбирал стыд, весь его запал сходил на нет, и он обычно отказывался входить в эти заведения.

Итак, Дэдо стал художником, работающим, по словам его матери, «целый день и каждый день». Среди его первых произведений, чья подлинность не вызывает сомнения, заслуживают упоминания «Портовый грузчик» («Le Déchargeur», бумага, уголь, 1898) и «Сельская дорога» («Stradina di campagna», масло, картон, 1898), на которой изображен маленький тосканский проселок под неяркими закатными лучами зимнего солнца; Луэлин Ллойд видел, как Амедео писал этот этюд около Сальвиано, к югу от города; они тогда вместе отправлялись в окрестности Ливорно писать натуру «по живому впечатлению». К ранним работам принадлежат также портрет его малолетней кузины Корины (1899, масло, холст), «Автопортрет» 1899 года

(бумага, уголь) и «Сидящий мальчик» — по воспоминаниям Манлио Мартинелли, для этой картины позировал Альбертино, сын Гульельмо Микели, и происходило все это в мастерской его отца. Эти первые работы свидетельствуют о такой зрелости таланта, какой трудно ожидать от пятнадцатилетнего живописца.

Манлио Мартинелли так восхищали произведения Модильяни, что он неизменно сопровождал Амедео за город, если тому хотелось порисовать с натуры. Однажды, когда они писали пейзаж около моста через Ароденцу, бурную речку в трех километрах к югу от Ливорно, какой-то сорванец принялся бросать в них камни, намеренно целясь в коробки с красками, и загнал их со всеми пожитками под мост. В другой раз, когда они обходили местность в поисках сюжета, достойного кисти, попавшаяся на пути крестьянка осведомилась, не торгуют ли они дамскими гребнями, приняв этих молодцов с их котомками за коробейников.

Другой близкий приятель Модильяни Джино Ромити, хотя и был тремя годами старше, не достиг еще полных восемнадцати. При всем том его «Ruscello» («Ручей») уже однажды выставлялся на круглогодичной выставке в Милане. Амедео очень хотелось удостоиться такой же чести, он ради этого даже освоил новую манеру письма, используя особую технику перетекания цвета. Однако подобные новшества его не слишком удовлетворяли: уже через несколько лет Амедео Модильяни уничтожит большинство своих юношеских работ — все, что оставалось в его распоряжении. Пока же с помощью Джино Ромити Амедео заводит знакомство с Джулио Чезаре Винцио, приобщившим молодого художника к дивизионизму — технике, которую Модильяни применит затем в своих тосканских пейзажах.

После того как Ньепс и Дагер отладили производство фотографий, художниками овладели сомнения: к чему натужные заботы о верности изображаемому, точности подробностей и тщательности в воспроизведении текстуры, если фотографии все это вполне подвластно, причем она не делает ошибок и срабатывает почти мгновенно? Отказавшись от проторенных путей описательного реализма, Клод Моне нашел выход, открыв импрессионизм. Он принялся переносить на полотно не точные контуры предметов, но собственное восприятие игры света и тени. Жорж Сёра и Поль Синьяк пошли еще дальше, применив в живописи «закон одновременного контраста», сформулированный химиком Эженом Шеврёлем, согласно которому импульсы света и точечные пятна чистого цвета, расположенные рядом, без смешивания, попадая на сетчатку глаза, обрабатываются глазным

нервом так, что получается синтетический цвет. И вот Сёра и Синьяк вознамерились разделить световой поток на сочетание составляющих его цветов (трех основных и нескольких дополнительных) и располагать точечные цветовые пятна на полотне рядом, не смешивая краски. Так родился пуантилизм, который в Италии называли дивизионизмом.

Однако Амедео мало привлекают соблазны дивизионизма, столь притягательные для его друзей, он быстро охладевает, называя эту живописную манеру слишком умиротворенной и прилизанной. Она действительно не подходит его импульсивному темпераменту, его удел — непрестанные мучительные поиски чего-то исключительного. А тут еще Джино Ромити, отдав положенную дань дивизионизму во время совместных этюдов с Луэлином Ллойдом и Бенвенуто Бенвенути, отказался встать под знамена какого бы то ни было из современных направлений:

— Я не стану ни импрессионистом, ни дивизионистом. Я уже являюсь и тем и другим, поскольку стараюсь извлечь пользу из любого изобразительного приема, но писать буду, повинуясь лишь потребности выразить на полотне то, что меня волнует, а не ради получения прав гражданства от той или иной художественной школы.

Джино Ромити станет одним из самых блестящих продолжателей дела Микели и Фаттори. Иногда его будут называть художником цветов, деревьев и весенней природы.

Оскар Гилья, еще один из приятелей, посещавших мастерскую Гульельмо Микели, также немало значил для Амедео, тот даже утверждал временами:

— Если не считать Оскара Гилья, в Италии сейчас стоящей живописи нет.

Ко времени, когда Модильяни пришел в мастерскую Микели, Оскару исполнилось двадцать три. Иногда ему приходилось подрабатывать приказчиком в магазине тканей. Во Флоренции, где он уже учился искусству автопортрета у Джованни Фаттори, он однажды показал Ллойду полотно, названное им «Allo specchio» («У зеркала»), автопортрет, на котором он был изображен сидящим с кистью и палитрой в руках. Работа Ллойду так понравилась, что он посоветовал Оскару послать ее на международную отборочную комиссию Венецианского бьеннале и сам должным образом ее обрамил. Оскар дал себя уговорить, и картина была отобрана комиссией для показа на бьеннале 1901 года, где вызвала живейший интерес. Спустя несколько месяцев ее автор уже считался одним из заметных художников Италии.

В конце 1899 года Аристидо Соммати, Манлио Мартинелли и

Амедео снимают сообща мастерскую на виа делла Скала в Сан-Марко, рабочем квартале Ливорно. Амедео любил прогуливаться по улочкам кварталов простонародья и вдоль каналов. Запахи, уличные сценки, особый мирок бедноты, гнувшей спину за жалкие гроши, нищих, сирых и обездоленных всякого разбора будили его вдохновение более, нежели пейзажи, к которым он явно охладел. До нашей троицы мастерская принадлежала молодому художнику, умершему от туберкулеза. Вполне вероятно, что Амедео именно там подхватил болезнь, которая через два десятка лет сведет его в могилу. По крайней мере, так считала его сестра Маргерита, тем более что оба его товарища из числа питомцев Микели также подхватили заразу. Или же надо предположить, что Амедео унаследовал хрупкое здоровье некоторых членов своего семейства, ибо, как пишет Жанна Модильяни, по меньшей мере трое его родственников по материнской линии умерли от сходной напасти: бабка Реджина, тетка Клементина и дядя Амедей.

В конце 1900 года Амедео опять заболевает. Новая вспышка плеврита. От предыдущих в легких остались следы. На этот раз врачи ставят диагноз: туберкулез. Больному прописан отдых где-нибудь на юге, много солнца и свежего воздуха. Евгения в тревоге: где достать денег для такого путешествия? Но этим озаботился ее брат Амедей Гарсен — он берется оплатить расходы на поездку и лечение. Поскольку «Новая компания по разработке залежей Мадагаскара», которую он основал в Марселе, сейчас приносит прибыль. Он пишет сестре: «Дорогая Евгения, для меня твой сын — это мой сын. Я возьму на себя все расходы, какие ты сочтешь необходимыми». Евгения решает отправить Амедео в Неаполь.

ВЕЛИКИЙ ПОХОД НА ЮГ

Предпринятая ради выздоровления поездка превратится в путешествие, сыгравшее в саморазвитии Модильяни поистине решающую роль. Он как бы прошел инициацию при вступлении в лоно европейской культуры. На его пути — несколько знаменитейших музеев Италии. В январе 1901 года он поселяется вместе с матерью в неаполитанском отеле «Везувий». Когда Амедео не выглядит слишком усталым, они пользуются теплыми послеполуденными часами, чтобы посетить музеи, церкви в барочном стиле, развалины Помпей. Раскопки в Помпеях — самое крупное культурное начинание, предпринятое в Италии после ее объединения. По инициативе и при деятельном участии архитектора Микели Руджеро там лет пятнадцать велись работы, было отреставрировано и закреплено около шестисот произведений настенной живописи. Амедео живо интересуется результатами археологических раскопок, древнеримским искусством, античными фресками. В Национальном музее Неаполя его буквально завораживали статуи пьяного Силена, мальчика, вытаскивающего из ноги занозу, Гермеса, многогрудой Афродиты. Сам не понимая почему, он испытывает особый интерес к скульптуре. Заходя в церкви Неаполя, он открывает для себя творения скульптора из Сиены Тино ди Камайяно, первого, кому удалось в начале XIV века воздвигать надгробные изваяния, в которых гармонично сочетаются линеарная графичность и объем. Среди самых грандиозных он отмечает статую герцога Калабрского Карла из правящего семейства герцогов Анжуйских, находившуюся в церкви Святой Клары, а также изваяние его первой супруги Екатерины Габсбургской в базилике Сан Лоренцо Маджоре и его бабки Марии Венгерской — в церкви Санта Мария Доннареджина. У Амедео крепнет предчувствие, что разрешение вопросов, мучивших его последние годы, возможно, близится.

В Торре-дель-Греко Амедео и Евгения остановились в отеле «Санта Тереса», посетили Амальфи, затем поплыли на Капри, где поселились сперва в гостинице «Пагано», потом в отеле «Вилла Биттер». Остров Капри тех лет был в большой моде, там собирались сливки декадентствующей аристократии и равнявшихся на нее (как минимум, по части безнравственности) буржуа, владельцев крупных состояний. В основном там отдыхали англичане, немцы, голландцы, иногда встречались американцы. Среди самых разнузданных особо выделялся прусский барон Вильгельм фон Глунден, запомнившийся своей коллекцией эротических фотографий, где фигурировали местные молодые

люди, снятые голышом с флейтой Пана в руках и веночком на голове либо в женском одеянии. От него не отставал и немецкий сталелитейный король Альфред Крупп, чьи выходки так взбесили всю округу, что итальянские власти объявили его персоной нон грата и настоятельно попросили покинуть страну. Маргерита, сестра Амедео, позже будет рассказывать: «Мама хотела уехать с Капри как можно скорее, напуганная нравами тамошних немцев, чьи непотребства вскоре сделаются достоянием всеобщей молвы».

Будучи на Капри, Амедео написал два письма своему приятелю Оскару Гилья, в то время выехавшему на занятия в Венецию; в них отразились тревожные мысли о будущем и потаенные мечтания о нем же.

«Мой милый, милый друг, я только что прочел в „Трибуне“ сообщение, что ты прошел отбор в Венеции: Оскар Гилья, „Автопортрет“. Сердечно поздравляю. Можешь представить, как взволновала меня эта новость. Я теперь на Капри, очаровательное местечко, замечу в скобках, у меня тут курс лечения. Я бездельничаю уже четыре месяца, но при всем том коплю материал, вскоре отправлюсь в Рим, потом в Венецию. Но рано или поздно настанет момент, когда я обоснуюсь прочно, думаю, это произойдет во Флоренции. Там я стану трудиться в полном смысле слова, а это значит — душою и телом отдамся приведению в порядок и развитию всех накопленных впечатлений, всех начатков нового осмысления того богатства, что я почерпнул в сих исполненных умиротворенного мистицизма обителях, словно в некоем волшебном саду. Но вернемся к твоим успехам. Мы расстались в самый критический момент нашего интеллектуального и художественного развития и пошли разными дорогами. Хотелось бы с тобою встретиться и поговорить. Не воспринимай мое письмо как обычную поздравительную белиберду, это свидетельство искреннего интереса к тебе твоего друга.

Модильяни».

Понемногу набираясь сил, Дэдо пытается внести упорядоченность в то, что считает своим призванием. Встреча с классическим наследием, открывающимся его восхищенному взору, помогает ему трезвее взглянуть на самого себя. Второе письмо, датированное 1 апреля 1901 года, — свидетельство отказа от некоторых принципов, составлявших кредо Гульельмо Микели; становится понятно, что молодой человек, плененный ослепительным разнообразием и красотой шедевров, которые ему доводится созерцать, чувствует, как у него вырастают крылья, и, кто знает, быть может, уже подумывает, что ему впору превзойти своего наставника?

«Мой милый, милый Оскар, я еще на Капри, хотел было

подождать и написать тебе уже из Рима, куда отправлюсь дня через два, но желание перекинуться с тобой парой слов заставляет взяться за перо. Охотно допускаю, что ты должен был стать другим под влиянием Флоренции. Ведь и я, поверишь ли, немало переменился в здешних странствиях. Капри, одним именем своим ранее способный навеять бездну фантазий, ожиданий античных красот и томных наслаждений, теперь видится мне по преимуществу воплощением весны. В классической красоте здешнего пейзажа, по-моему, всегда сквозит нечто неопределенно чувственное, и морская гладь, даже вопреки заполонившим все бесчисленным англичанам с „Бедекерами“ в руках, распускается пышным ядовитым цветком. Но хватит поэзии. Вообрази — такое случается только на Капри, — что я прогуливался вчера с молоденькой норвежкой, действительно очень эротичной и к тому же очень красивой. Не знаю в точности, когда буду в Венеции, но непременно тебе сообщу. Хотелось бы побродить вместе с тобой по городу. Микели? Да на Капри таких — пруд пруди. Как дела у Винцио? Он хорошо начал, его маленькая картина — удача. Идет ли он вперед или топчется на месте? Пиши. Я ведь затем и шлю тебе весточки, чтобы узнать, как у тебя и у всех наших дела. О Винцио я не забываю. С приветом,

Дэдо.

Пиши: Рим, до востребования».

В третьем письме, отправленном из Рима, где Модильяни проводит лето и часть осени 1901 года, он занимается самоанализом, описывает, что его изводит, и набрасывает контуры своих прозрений относительно грядущего. Предчувствие говорит ему, что, если хоть немного повезет, он серьезно займется живописью сразу по возвращении.

«Дорогой друг!

Пишу, чтобы излить душу и укрепиться в собственной решимости. Я нынче сделался игрушкой слишком сильных воздействий, энергия которых то возникает, то исчезает вовсе. А мне бы, напротив, хотелось, чтобы жизнь, как полноводная река, радостно текла по равнине. Только ты теперь — тот, кому я могу все рассказать. Так вот: я с некоторых пор богат начатками нового, способен плодоносить и мне необходимо заняться делом. Меня переполняет возбуждение, но оно похоже на оргазм, предшествующий наслаждению, за коим должна последовать головокружительно напряженная и непрерывная умственная деятельность. Уже сейчас, когда пишу эти строки, само это действие наводит на мысль, что подобное перевозбуждение для меня крайне благотворно. А освобожусь я от такого напряжения, испустив из себя новый всплеск энергии и ясного видения сути,

дотоле мне неведомых в той напряженной борьбе, что я веду, в этом сражении, полном совершенно непредвиденных случайностей. Хотелось бы поведать тебе, каково новое оружие, что я намереваюсь применить в моей схватке. Некий благонамеренный буржуа мне сегодня сказал, желая оскорбить, что либо я сам обленился, либо мой мозг прозябает в праздности. Мне это придало силы. Крайне полезно было бы получать подобное напоминание каждое утро при пробуждении. Увы, они не способны нас постичь, как бессильны понять, что есть жизнь. О Риме рассказывать нечего. Рим теперь, когда я тебе это говорю, не вне меня, а внутри, похожий на устрашающую драгоценную жемчужину, покоящуюся на семи холмах, словно на семи властительных духовных принципах. Рим все оркеструет и гармонически располагает вокруг моей головы, он — то духовное обрезание, что позволяет мне уйти в себя и выстраивает мои суждения. Его лихорадочно-сладостные извивы, в трагическом объятии льнущая к нему окрестная равнина, его прекрасные гармоничные формы — все это сделалось моим, пронизало и мысли, и деяния. Но сейчас мне не выразить, сколь огромное впечатление он на меня произвел, не пересказать тебе те истины, какие он позволил мне осознать. Я готов снова взяться за дело, тем более что уже сумел уточнить и сформулировать, чего хочу добиться, а между тем тысячи иных впечатлений из повседневного обихода подстегивают мое вдохновение. Ко всему прочему я пытаюсь с предельной, насколько это возможно, ясностью сделать ощутимыми те рассеянные в красотах Рима истины, касающиеся искусства и жизни, что мне удалось подобрать и усвоить. А также определить, какая связь меж ними установилась у меня в голове, насколько тесны все сближения и подобия, — все это я постараюсь вывести наружу, из отдельных блоков сложить правильную конструкцию, выявить, я бы сказал, ее метафизическую архитектуру и через ее посредство выразить собственное понимание того, что есть истина в жизни, в красоте и в искусстве.

Расскажи и ты, как живешь. Ведь в подобной откровенности — цель дружбы. Нужно строить из первоэлементов волю, раздувать ее пламя, следуя своим наклонностям, и открывать себя другому, а значит, и самому себе, ведь так? Чао.

Твой Дэдо».

Все самое интересное и проникновенное, что может быть написано о Модильяни, о выработке его художественного кредо, о становлении его манеры, высказал он сам. Переписка с Оскаром Гилья выдает его властное стремление явить миру неповторимость собственной личности, жаждущей новизны в

искусстве.

Из Рима он привезет несколько этюдов античных голов, тарелку из обожженной глины с масляной росписью, изображающей голову Медузы, и набросок картины «II Canto del cigno» («Лебединая песнь»), а также вид осеннего леса у виллы Боргезе, начатый в ателье римского художника Нино Косты; как вспоминает Луэлин Ллойд, для этой картины Модильяни сделал много набросков в технике процарапывания и проскребания шпателем рисунка по таинственно золотистому фону, составленному из похожих по фактуре на сиену зеленоватых и красноватых слоев краски. Джованни Коста, римский художник, взявший себе имя Нино, — один из первых, кто стал выходить из мастерской, чтобы писать на натуре; добрый десяток лет он работал во Флоренции с маккьяйоли, привнеся в их среду влияние прерафаэлитов, с которыми был знаком в Лондоне, и творческие принципы Коро. С последним он близко сошелся в Париже, затем с ним же писал пейзажи в окрестностях Рима. Именно он внушил Джованни Фаттори идею следования реальным, «природным» законам изображения. Когда Амедео встретился с ним в Риме, тот как раз основал сообщество художников, назвав его «Свобода — в искусстве» («In Arte Libertas»), и с немалым красноречием излагал перед его членами свои эстетические концепции.

Возможно, что именно под влиянием Нино Косты или же руководствуясь спонтанным порывом бежать от повседневного убожества ливорнской действительности, хотя, быть может, и по наущению самого Гульельмо Микели, который с благородным бескорыстием советовал своим лучшим ученикам уезжать из Ливорно во Флоренцию и поучиться у Фаттори, — так или иначе, но Модильяни решается: в мае 1902 года он записывается в Свободную школу рисования с обнаженной натуры при Флорентийской академии изящных искусств, где живопись преподавал Джованни Фаттори.

ФЛОРЕНЦИЯ

Мастерская Джованни Фаттори во Флоренции, большая, довольно захламленная и плохо отапливаемая, с низким, затянутым паутиной потолком и обшарпанными, заляпанными краской стенами, находится в одной из пристроек здания Академии изящных искусств. Там всегда царит невообразимый беспорядок. Картины, кисти и щетки всех сортов и размеров, высохшие палитры и тряпки, полные горшки с кислотой и горшки, уже опустошенные, бидоны с маслом и скипидаром, куски картона для рисования, вкривь и вкось исчерканные набросками, гипсовые бюсты и слепки, более или менее целые или поломанные, протертые от пыли или черные от грязи, куски ткани всех цветов: муслина, бархата, шелка, тафты, атласа, — а еще этажерки, заставленные множеством книг и самых неожиданных предметов, холсты, над которыми ведется работа, царственно водруженные на мольберты… Старый мэтр из когорты маккьяйоли и сам писал здесь на виду у питомцев, поглядывая в блокнот с зарисовками, с коим не расставался никогда; там у мастера копились наброски особо тронувших его сценок, жестов, абрисов и сочетаний цветов, подмеченных, как он говорил, «в великой книге природы».

— Делайте то, что подсказывает вам чувство, а не заглядывайтесь на то, что делают другие, — любил он повторять.

По вечерам Амедео, Луэлин Ллойд и Оскар Гилья, тоже перешедшие к Фаттори, собирались в компании других его учеников в траттории Ченчо Мареммано, что в квартале Пинти, или в концертном зале брассерии «Гамбринус» на площади Витторио Эмануэле. Они встречались там с молодыми интеллектуалами, такими, как Джованни Папини, который позднее сделается асом журнальной полемики, поэтом, романистом и критиком, как художники Адольфо Де Каролис и Джованни Костетти (последний к тому времени — признанный портретист, вещающий им о выразительных потенциях цвета у Сезанна, способных передать внутреннюю сущность объекта), как скульптор Джеминьяни, поэт Луиджи Морчелли и другие.

Амедео уже исполнилось восемнадцать, он очень недурен собою. Не слишком высокий, но грациозный в движениях, он вдобавок элегантен от природы, высоколоб, с густой гривой черных блестящих волос, слева разделенных пробором, его лицо украшают орлиный нос, пара огненных глаз под волевыми надбровными дугами, затененными густыми черными бровями, и

красиво очерченный, всегда слегка улыбающийся рот. Со времен детства у него сохранились нежные черты лица, бледность, тонкая гладкая кожа, еще не тронутая бородой, и подростковая застенчивость. Выглядит он всегда безукоризненно в темном бархатном костюме и белой рубашке с галстуком, завязанным пышным бантом. Он пользуется большим успехом у девушек из своего окружения. Но хотя любит нравиться и слегка играет этим, с той стороны не предвидится ничего серьезного, пока он не исчерпал первого порыва творческой энергии. Как и объявлял в своих письмах Оскару Гилья, он весь, душой и телом, ушел в работу. «Куколка», как писала его мать, прорвала свой кокон. Почти все время молодой художник проводит в мастерской, а когда не работает, посещает музеи, причем систематически и усердно. Галерея Академии, палаццо Веккио, галерея Уффици, палаццо Питти, где он восхищается произведениями флорентийских мастеров эпохи Возрождения, особенно Учелло, Мазаччо, Верроккьо, Боттичелли, Гирландайо, не говоря уже о знаменитой троице гениев: Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэле, но при этом он уделяет внимание и другим художественным школам: фламандской, венецианской, испанской и французской.

Луэлин Ллойд часто навещал друга, заходя в его крошечную комнатушку, снимаемую в доме на улице Боккаччо. Однажды утром в начале 1903 года пришедшие с Апеннин тучи забрались так далеко, что посыпали снежком берега Арно. Луэлин пришел в восемь часов, закутанный в теплый плащ, в надвинутом на самые глаза шерстяном берете и толстенных варежках. Запыхавшись, он плюхнулся на табурет так, что носки ботинок оказались прижатыми к передним ножкам, а пятки висели в воздухе. Он любил сидеть именно в этой позе. Несколько мгновений Амедео пристально разглядывал приятеля, потом вдруг спросил:

— Ты сможешь так просидеть до вечера?

— Валяй. Бери палитру, кисти и начинай. Будь покоен: я не сдвинусь с места.

Он и впрямь не сдвинулся ни на миллиметр, так и сидел, пока не стало смеркаться. То есть до четырех часов дня. Они не сделали перерыва даже для полуденного перекуса, не выпили ни капли, но портрет был закончен. На зеленоватом фоне. Истинный шедевр в своем роде.

В тот же период Амедео написал еще небольшой портрет невесты своего дядюшки Амедея Гарсена, вещь чистейшей импрессионистской выделки в полном согласии с тем, чему обучал Фаттори. Мудрое, исполненное нежности произведение, в некотором смысле свидетельство благодарности дяде, как всегда,

щедрому — это его деньги частично покрывали стоимость обучения племянника живописи. И конечно, молодой человек хотел показать близким, на что он теперь способен.

В музее Барджелло Амедео испытал еще один сильнейший шок, на этот раз от знакомства с ренессансной скульптурой. Донателло, Микеланджело, Бенвенуто Челлини и Джамболонья буквально вскружили ему голову. И не в одном только музее, но и повсюду в городе. Сады, площади, фонтаны изобилуют мраморными и бронзовыми изваяниями, одно другого прекраснее. Амедео по многу раз ходит на все это поглядеть, размышляет, созерцает, делает наброски… Скульптура рождает в его душе более сильные и властные переживания, чем даже живопись. Он уже не может ни на минуту выбросить ее из головы. Новая греза обретает очертания. Принять вызов глыбы мрамора, высекать из камня, резать его, полировать, извлекать из него человеческое лицо, давать всему этому жизнь. Возвратившись в Ливорно, он тотчас устремляется в Пьетрасанту, художественный центр по обработке мрамора, что близ Каррары. Там в ослепительно белых карьерах его призвание подвергается искушению, перед которым невозможно устоять. Теперь он хочет быть скульптором, прежде всего скульптором. Но впрочем, не собирается вовсе покинуть живопись: он чувствует, что его счеты с ней еще не сведены, хотя и подозревает, что художественные круги Тосканы не способны помочь ему в поисках собственного уникального предназначения.

Внезапно он решает покинуть Флоренцию и провести некоторое время в Венеции.

ВЕНЕЦИЯ

Экспресс за двадцать минут проглотил девятнадцать километров до Пизы, затем оставил слева Пизанские горы, а справа маленький красивый холм Сан-Миниато с изящным собором. Опять слева, у Монтелупо, где поезд пересек Арно, пронеслась исполненная архитектурного изящества вилла Медичи. По узкому ущелью Гонфолина, змеящемуся меж Альбанских гор, поезд проследовал вдоль реки. Промелькнул Эмполи, за ним укрепленный городок Синья. После Сан-Доннино мимо окон понеслись бесчисленные виллы, предвещая скорое прибытие во Флоренцию. Итого: часа сорока пяти хватило, чтобы через холмы и долы, пейзажи, не претерпевшие перемен со времен Средневековья, поезд преодолел семьдесят восемь километров, отделяющих Флоренцию от Пизы. На центральном вокзале Флоренции Санта Мария Новелла пришлось пересесть в скорый, идущий в Болонью. Опять замелькали виноградники, оливковые плантации, усеянные цветами насыпи; напористое урчание паровоза, резкие свистки при приближении к вокзалам, мимо которых поезд следовал без остановки… Великолепные земли цвета красной и желтой охры с торчащими то тут, то там башенками и зубчатыми стенами замков, неясно видимыми сквозь туманную дымку, напоминали ему Джотто и Мазаччо, обширные цветущие сады — Филиппо Липпи и Боттичелли. Затем между туннелями и виадуками перед глазами путешественников поплыли величественные виды равнин и предгорий Апеннин, монастыри, деревни, берега реки Рено и плодородная равнина до самой Болоньи. После Болоньи нетерпение юного путешественника стало расти. Каналы, речки, болотистая ровная местность, Феррара, Ровиго, мост через Адидже, развалины замка, Монселиче, Батталья, холмы Колли Эуганеи с их термальными источниками и деревня, где родился Тит Ливий; на одном из всхолмлений — Падуя. Железнодорожное полотно пересекает последние тридцать километров, отделяющие Падую от Венеции, тянется вдоль канала, ведущего к Батталье. Нетерпение беспокойного юноши уже перерастало в нервное возбуждение. Наконец Местре, последнее поселение на твердой земле, за ним — мост через лагуну, а через несколько минут вокзал Санта Лючия, раскинувшийся над водной гладью.

Вместо того чтобы, подобно большинству путешествующих, сесть в катер, Амедео на какое-то время в новом городе, следуя привычке, позволяет себе провести несколько дней в роскошной праздности. (Впрочем, за его обучение, как всегда, платит все тот

же марсельский дядюшка Амедей Гарсен.)

Первый вечер сладостен и великолепен. Полная луна бросает на воды Большого канала серебряные отсветы, льнущие к стенам дворца. Куда ни бросишь взгляд — всюду силуэты, напоминающие цветок дикого колокольчика: это храмовые купола, они отчетливо вырисовываются на тусклом небе, словно суровые стражи, охраняющие покой лагуны. Вдоль каналов, пересекающих тот, по которому ты плывешь, тени запоздалых путников торопятся в молчании, а песни множества соловьев, чьи гнезда виднеются чуть ли не под каждой венецианской крышей, не нарушают, а скорее оттеняют тишину.

Несколько дней спустя, 19 марта 1903 года, Амедео записывается в Свободную школу рисования с обнаженной натуры при Королевском институте, впоследствии ставшем академией, однако вскоре начинает прогуливать занятия, ибо атмосфера там, на его вкус, слишком школярская. Он слоняется по городу, наполненному игрой воды и золотистого света, словно гигантская театральная декорация. Город средневековых дожей приводит его в смятение. От величественности его кружевных готических и барочных фасадов у молодого человека спирает дыхание.

Как и во Флоренции, он бросается на приступ музеев и храмов. Его мимолетными приятелями становятся Фабио Мауроннер, Гвидо Маруссиг, Марио Крепет, юный Гвидо Кадорин; они иногда сопровождают Амедео, подсказывая, где его поджидают самые важные открытия, он видит картины старых венецианцев XV века: Джованни Беллини, Витторе Карпаччо, Джорджоне и Тициана, а также художников века XVI: Тинторетто, Паоло Веронезе и Тьеполо. Как и во Флоренции, он по многу раз возвращается к полюбившимся памятникам и полотнам, делает заметки и наброски, впитывает в себя необычные цветовые решения, но линия зачастую интересует его больше цвета. Его особо волнует все, что относится к линии, рассматриваемой как спиритуалистическая ценность, как способ упрощения реальности, рассечения ее ради выявления подлинной сути.

Вот как вспоминает о Модильяни той поры Арденго Соффичи, художник, писатель и критик, встречавшийся с ним в Венеции в августе 1903 года:

«Это был молодой человек с миловидными чертами лица, среднего роста, тонкий, одетый с неброской элегантностью. Манеры грациозны и сдержанны, как, по сути, и он сам, а то, что он говорил, было проникнуто недюжинным умом и безмятежной уравновешенностью суждений. Когда я был в Венеции, мы

провели вместе несколько очень приятных часов, прогуливаясь по этому полному неожиданностей городу, с которым он меня знакомил. Он привел нас в тратторию, посещаемую простым людом, где, пока мы ели вареную рыбу, чей сильный запах помнится мне до сих пор; наш новый друг говорил нам о своих поисках в области живописи и показывал наброски с картин наших старинных художников-примитивистов; еще он упоминал о своих страстных изысканиях, касавшихся живописи сиенских мастеров XVI века, и кроме них — венецианца Карпаччо, к которому в ту эпоху питал особое пристрастие».

Амедео приводят в восхищение не только музеи, но и улочки простонародных кварталов, все эти «кампи» и «кампьелли» — маленькие эспланады, типичные для Венеции: обычно они расположены вокруг церкви, монастыря или между домами. Он не устает ходить на большой рынок Риальто, на экспозицию V Международного бьеннале современного искусства, в том году продолжавшегося с 22 апреля по 31 октября, забредает в знаменитые кафе на площади Сан-Марко, где иногда делает наброски. Ею любимые — «Флориан» и «Гран-кафе-Куадри», стоящие друг против друга с XVIII века, очень характерные, венецианские, обязательно посещаемые заезжими путешественниками не только со всей Италии, но и со всего света, в особенности интеллектуалами, которые после полудня сходятся туда, чтобы обменяться новостями политической, художественной, светской и культурной жизни, а иногда и получить полезную деловую информацию. Но Венеция предоставила Амедео и повод поддаться кое-каким «соблазнам юности». Молодой дворянин из Неаполя барон Марио Крокколо, имеющий отношение к некоему «Кружку поклонников фантастического» — эзотеризм тогда как раз вошел в моду, — заманил Амедео и его приятелей из академии, а также нескольких девушек на вечера, организованные в заброшенных церквах, где молодые люди пили вино, курили гашиш и предавались оккультизму. Гвидо Кадорин, которому тогда было только четырнадцать, много лет спустя будет рассказывать, что эти венецианские бдения кончились приходом карабинеров. Стражи порядка сурово пристыдили их всех, а Амедео был даже вынужден возвратиться в Ливорно и безвылазно провести там не менее двух месяцев.

В течение 1904 года его здоровье, и так весьма хрупкое, с трудом выносит туманы влажного венецианского климата. Общая усталость и лихорадочное напряжение творческих поисков побуждают Амедео сделать передышку: провести несколько дней

в горах, в Мисурине, что в Доломитах. Там он нарисует портрет «Молодой студент в синей блузе». Из Мисурины он снова пишет Оскару Гилья, поверяя ему то, что его терзает:

«Мой милый, милый Оскар, ты обещал завести дневник, где будешь отмечать все, что случится с тобой, начиная с того дня, как мы расстались, до нынешнего времени. С нетерпением жду его. Что до меня, я не могу выполнить обещания, ибо не в состоянии писать дневник. И не только потому, что ныне в моей жизни не происходит никаких внешних событий, — просто я думаю, что внутренние душевные состояния не могут быть излиты на бумагу, пока мы еще в их власти. К чему писать, когда чувство еще живо? Все это — лишь необходимые эволюции, через которые нам так и так предстоит пройти, а важна в них лишь цель, к которой они приводят. Поверь мне, когда замысел произведения доходит до завершенности и обретает плоть, освобождаясь от пут всех частных привходящих событий, послуживших тому, чтобы он зародился и окреп, — только тогда произведение достойно того, чтобы быть переданным и воплощенным теми средствами, которые диктует избранный стиль. Четкая стилистика необходима и эффективна именно потому, что она просветляет намерения того, кто замыслил произведение, предоставляя возможность выразить то, что он не может или не должен изложить в слове; кроме всего прочего, стиль — единственный набор средств, способный вывести замысел наружу. Всякое великое произведение искусства следует рассматривать как нечто сотворенное природой. Преимущественно в его реальном эстетическом бытовании — вне предыстории и таинства его сотворения, без учета того, что двигало творцом и его волновало.

Впрочем, все сказанное — чистейший догматизм. Но почему все-таки ты мне не пишешь? И что представляют собою твои картины? Описание одной из них я прочитал в статье из „Корьере“. Я со своей стороны пока еще на картину претендовать не могу; здесь я вынужден жить в гостинице, из чего, как сам понимаешь, явствует, что у меня нет никакой возможности посвятить себя картине, однако я много работаю, наблюдаю природу. Думаю, мне рано или поздно придется подыскать другое жилье: варварство туристов и отпускников не позволяет должным образом сосредоточиться, когда в том возникает наибольшая надобность. В конце концов я заберусь повыше: в австрийский Тироль. Но об этом пока нельзя никому говорить. Пиши мне по-прежнему в гостиницу „Мисурина“.

Чао.

Пиши, присылай обещанное.

Привычка к созерцанию альпийских окрестностей, вообще

природы — это, думаю, одна из главных перемен в состоянии моего ума. Хотелось бы поговорить с тобой о различиях между произведениями тех художников, кто наиболее близко общался с природой и проникался ею, и теми, кто сегодня ищет вдохновения в упражнении и желают образовываться в городах, где искусство процветает.

Есть ли теперь в Ливорно что-нибудь, способное развлечь?»

По его собственному признанию, Амедео, как видим, весь во власти внутреннего конфликта и пока бессилен выразить, что его терзает: не находит нужных слов. В уме его уже складывается модель эстетики, освоить начатки которой возможно лишь «в городах, где искусство процветает», а не в общении с природой, как то было у старых мастеров, но представление о новом методе еще не вполне оформилось. Все это крайне важно, если пытаешься понять, какие муки испытывает «куколка Амедео Модильяни», превращаясь в творца, способного воплотить тот идеал, к которому устремлено все его существо. К несчастью, ответы Оскара Гилья еще не найдены, так что в этом диалоге двух художников остались невосполнимые лакуны. Однако с некоторой долей уверенности можно предположить, что по состоянию умов Оскар и его корреспондент довольно близки. Это становится особенно очевидно, если принять во внимание последнее известное нам письмо, отправленное Модильяни своему другу из Венеции:

«Мой милый, милый Оскар, получил твое письмо и страшно огорчен, что не дошло первое, то, что, по твоим словам, было послано ранее. Понимаю твою боль и разочарованность — увы, скорее догадываясь по тону письма, нежели благодаря твоим собственным признаниям! Причины этого мне примерно известны, я уже испытал и теперь испытываю, поверь, настоящую боль. Правда, доподлинной подноготной всех обстоятельств я пока представить себе не могу, но, зная благородство твоей души, ясно понимаю, какое тягостное, разрушительное впечатление они должны были на тебя произвести, доводя до состояния подобной безнадежности. Повторяю, мне неведомо, в чем, собственно, дело, но думаю, что наилучшим лекарством было бы некое дуновение жизни, которое я хочу послать тебе из самого моего сердца, в настоящее время полного сил, ибо ты создан, поверь мне, для существования, наполненного смыслом и радостью. У таких, как мы (прости мне это множественное число), — иные права, нежели у людей обычных, ибо иные желания ставят нас выше их и — необходимо не только повторять это, но и верить собственным словам — выше их морали. Тебе вовсе не пристало сжигать себя в

жертвенной самоотдаче. Твой истинный долг — спасти свою мечту… Прекрасное несет в себе — да, и оно тоже — права, болезненные для чужих самолюбий, однако же именно из них рождаются самые драгоценные устремления духа. Всякое преодоленное препятствие знаменует собою рост нашей воли, ее необходимое и благотворное обновление. Храни свой священный огонь (говорю эти слова тебе, но мог бы обратить их и к себе самому), питай его всем, что способно воспламенить ум и чувства. Это плодоносные дары, подстегивающие воображение, постарайся вызывать их к жизни, растравляй и береди, ибо только они способны выявить все творческие силы ума и восприятия, доведя их до максимума. За это мы и должны бороться. Можем ли мы заключить себя в тесный обруч повседневной морали? Утверждай свое право и превосходи себя ежедневно, ежечасно. Человек, не способный претворять энергию своего духа в желания, доселе неведомые, извлекая из себя почти полностью обновленную индивидуальность, при том, что и эти новые стремления, и переосознание собственной сути необходимы для разрушения всего старья и гнили в себе, такой человек — не творец, это буржуа, кондитер, все, что угодно, только не то, что надо. Ты мог бы в этом месяце приехать в Венецию, решайся, не дай себе выдохнуться, научись ставить свои эстетические потребности выше обязательств перед людьми. Ежели хочешь бежать из Ливорно, я сумел бы помочь тебе в меру своих возможностей, но не уверен, что это необходимо.

Для меня подобное твое решение было бы подлинным счастьем. В любом случае ответь на это письмо. Венеция одарила меня самыми драгоценными плодами, я многому научился и чувствую себя повзрослевшим, словно после большой выполненной работы. Венеция — голова Медузы с копной бесчисленных лазурных змей и огромными сине-зелеными глазами, заглянув в которые душа уходит куда-то безвозвратно, испепеляя себя в необъятной дали.

Дэдо».

Если не считать его работ, принадлежащих семейству Ольпер, из произведений Амедео Модильяни, созданных тогда в Венеции, сохранилось, увы, немногое. По воспоминаниям его сестры Маргериты, он систематически уничтожал все следы каждой новой своей попытки выработать оригинальную манеру, так как всякий раз оставался неудовлетворенным и перед ним уже начинало брезжить новое решение. Это подтверждает и аннотация, посвященная ему в экспозиции Французской галереи: «Первые полотна Модильяни, имеющиеся в нашем распоряжении и несущие отпечаток различных влияний, относятся к 1908 году, поскольку работы, созданные ранее в Италии, уничтожены по

воле самого художника». Однако некоторые из них все-таки избежали подобной участи, в основном портреты, вероятно подаренные или даже проданные в свое время им самим, а потому более не принадлежавшие своему взыскательному создателю.

Так, сохранился портрет его знакомой, сидящей в позе, излюбленной художниками венской школы. Речь идет о портрете Альбертины Ольпер, дочки его ливорнского преподавателя латыни, дружившей с семейством Модильяни. Став позднее преподавателем сама, Альбертина Ольпер с 1893 года вела курс литературы в венецианской Высшей школе преподавания и проживала в приходе Сан-Марко недалеко от Амедео. Тогда-то он и написал этот красивый портрет в ярких тонах, пользуясь таким удобным обстоятельством, как близкое соседство и давняя дружба. Имеется портрет трагической актрисы Элеоноры Дузе, музы Габриэле Д'Аннунцио, одного из любимых авторов Модильяни, в письмах которого ощутимо подражание пышной патетической стилистике свойственного этому писателю неоромантизма. Уцелел и портрет Фабио Мауроннера, приятеля Амедео, — монохромная пастель, выставлявшаяся на бьеннале 1930 года вместе с портретом Амедео кисти самого Фабио. Собратья-художники позировали друг другу.

Свидетельством присущей Модильяни обостренной тонкости чувства является то, что у него очень мало работ, чьи модели неизвестны. Этот художник предпочитает запечатлевать на своих полотнах тех, кого знает лично или к кому горячо привязан. Хотя оппозиция «линия-объем» все еще остается для него главной проблемой, в своих поисках новых цветовых соотношений он продвинулся довольно далеко: теперь его палитра почти монохромна, но живопись — легкая и пламенеющая.

Венецианская эпопея продлилась три года, перемежаясь, однако, частыми возвращениями в Ливорно. Хотелось повидать семью и бывших соучеников по мастерской Микели. Луэлина Ллойда, блистательно продвигавшегося вперед в рамках ставшего привычным дивизионизма, Джино Ромити, который все отчетливее превращался в прямого последователя Фаттори, Манлио Мартинелли, остававшегося верным своему призванию пейзажиста, Ренато Натали, никогда не писавшего с натуры и занимавшегося в основном тщательным запоминанием картинок простонародной жизни, быта завсегдатаев кафе, публичных домов, уличных бродяг, чтобы потом, уже в мастерской, все это переносить на полотно. Натали обладал даром веселой общительности, непосредственностью, верной рукой, и его

художественная манера приводила Амедео в восторг. В свой черед и Ренато восхищался многосторонностью Модильяни, тонкостью и эрудицией, наконец, обостренной чувственностью его мазка. Однако для Дэдо чем дальше, тем удушливей становилась мещански-провинциальная атмосфера, царившая в Ливорно. Там ему хотелось только одного: как можно скорее уехать, подышать воздухом свободы. В начале 1904 года он и Ренато решают отправиться в Венецию вместе.

На этот раз Амедео обосновался в маленькой — около полусотни квадратных метров — мастерской, расположенной в полуподвале на уровне канала и выходящей на Кампьелло-Чентопьерре. Он, как гид, водит приятеля по городу, показывает ему галереи, музеи, знакомит с шедеврами старых мастеров. Они обмениваются впечатлениями. Но Амедео в силу сугубой цельности натуры и идеалистической категоричности не выносит точек зрения, не совпадающих с его собственной, поэтому споры становятся все горячее, порой переходя в ссоры.

Он начинает проявлять раздражительность. Так, однажды вечером в кафе «Флориан» друзья встречают еще двух уроженцев Тосканы: живописца Плинио Номеллини и композитора Джакомо Пуччини, очень радостного оттого, что в Театро Гранде де Брешиа только что с триумфом пошла его опера «Мадам Баттерфляй». Когда речь зашла об опере, Амедео пожелал сделать какой-то набросок синим карандашом на программке с либретто, так сказать, привнести кое-что и от себя. Но вероятно, в тот вечер собеседники немного увлеклись, обмывая успех Пуччини. В хмельной эйфории Номеллини, тоже уроженец Ливорно, желая сострить, заметил землякам, что таким молодым провинциалам, как они, небезопасно слоняться поздно вечером по венецианским улочкам, можно вляпаться в историю. Амедео не терпел, когда его называли провинциалом. Он прицепился к этой, по сути, безобидной шутке, разъярился, перешел на оскорбления и угрозы, и все бы кончилось рукопашной, не вмешайся вовремя гарсон. Уже не «совпадая по фазе» со своими приятелями, он начинает смотреть на них другими глазами и порой ведет себя не слишком предупредительно. Поиски новой художественной формы держат его в постоянном напряжении. В попытках докопаться до эстетической и философской сути собственных начинаний он выматывается так, что начинает терять почву под ногами. Луэлин Ллойд, имевший случай видеться с ним в Венеции, спустя несколько лет расскажет:

«Когда я жил в Венеции, занимаясь по нескольку часов ежедневно, но не в академии, а в музее и все остальное время —

на городских улочках, я встретил Модильяни на площади Сан-Марко. Он тотчас принялся говорить о своих проблемах с формой и цветом, переходя от искусства к философии и от философии к эстетике. А день был прекрасный, площадь выглядела чудо как хорошо, вокруг нас ворковали голуби, шарфики венецианок колыхались под ветерком, что дул с лагуны. Я не мог дальше все это выслушивать и расстался с ним. Он наверняка подумал, что я невежда, необразованный, поверхностный, пустоголовый. Я же, вырвавшись на свободу, утешал себя, разглядывая оранжевый от солнца парус рыбачьей лодки, раздувшийся под ветром на виду Славянской набережной».

ЗОВ ПАРИЖА

В 1905 году, в то время как перед Луэлином Ллойдом впервые открылись двери бьеннале (приняли два его пейзажа: «Marina» — «Марина» и «Paese» — «Сельский вид»), а перед Оскаром Гилья эти двери растворились во второй раз (экспонируются два его полотна: «Mogli» — «Супруга» и «L'Ava» — «Предок»), в душе Амедео разгорается жгучее желание повидать Париж.

Он очень восхищался рисунками Тулуз-Лотрека в сатирическом еженедельнике «Смех», имевшем широкое хождение в Италии в 1895–1900 годы. Его линии — четкие, легкие, сразу врезающиеся в память — чисто проступали под ярким, иногда даже едким цветом иллюстрации, скорее намазанным, нежели наложенным; его вдохновение, питаемое завсегдатаями публичных домов и кабаре, словно эхом, откликалось в мечтаньях Амедео о новой манере. Если верить Фабио Мауроннеру, делившему с ним в ту пору общую прихожую, объединявшую две смежные мастерские в квартале Дорсодуро около церкви Святого Себастьяна и могилы Веронезе, «он проводил вечера напролет в самых заштатных борделях и возвращался оттуда под утро; по его словам, там он прошел лучшую школу, нежели во всех академиях. У меня был случай показать ему брошюрки критика Витторио Пика „Заметки об альбомах и отдельных оттисках", первое и, пожалуй, единственное исследование итальянца о современных мастерах литографии и рисовальщиках. Они произвели на него чрезвычайное впечатление, он даже заявил, что уедет из Венеции в Париж, чтобы узнать поближе художников, которые его более всего заинтересовали, особенно Тулуз-Лотрека».

А еще юного Модильяни очень влек к себе венский Сецессион, что по нынешним временам звучало бы как Дворец модернизма. Его девиз: «Каждому времени — свое искусство, каждому искусству — своя свобода», выбитый над входом стилизованными готическими буквами, точка в точку совпадал с тем, что чувствовал Амедео.

Но среди его венецианских знакомых были два человека, которые чаще других заводили разговор о Париже: Арденго Соффичи и Мануэль Ортис де Сарате.

Соффичи, тосканец, как и сам Модильяни, к тому же учившийся, подобно ему, у Джованни Фаттори во Флоренции, оказался первым из ливорнских художников, поехавшим во

французскую столицу и открывшим для себя живопись Поля Сезанна; затем он снова поселился там и прожил семь лет — с 1900-го по 1907-й. Соффичи рассказывал Амедео о «Плавучей прачечной» — доме, связанном с творчеством Пикассо и окружавших его представителей нового искусства; а также о первом Осеннем салоне, открывшем двери в подвалах Пти-Пале, о Салоне независимых художников, чей принцип «Ни жюри, ни премий»; все это свидетельствовало о повсеместно распространившемся новом образе мысли, далеком от торгашества и уступок былым условностям.

«Придя в „Улей“, — рассказывал Соффичи, описывая Амедео нравы этой колонии художников-эмигрантов на Монпарнасе, — я увидел настоящую артистическую богему, людей всех возрастов, французов, скандинавов, русских, англичан, американцев, скульпторов и музыкантов из Германии, итальянских спецов по гипсовым отливкам, граверов, изготовителей фальшивых готических статуэток, авантюристов с Балкан, из Южной Америки и с Ближнего Востока. В этом караван-сарае у меня большая мастерская на мансарде с порядочным куском застекленной крыши и с антресолями. А начинал я с остова железной кровати без матраса, с доски, положенной на козлы и заменяющей стол, мольберта, пары стульев и чугунной печурки. Да мне для работы ничего другого и не надо было, так что я сразу взялся за дело».

В 1902 году рисунки и гравюры на дереве Арденго Соффичи публиковались в журнале «Перо». Он работал также для «Жиль Блаза» со Стейнленом, для «Смеха» и «Улыбки» с Тулуз-Лотреком, в «Доходном местечке» с Риччотто Канудо, выпускавшим и свой журнал «Монжуа», а также журнальчик для итальянцев в Париже «Итальянское пробуждение»; он был первым, кто присвоил (в 1912 году!) кинематографу ранг «седьмого искусства». В любимой литераторами брассри с романтическим названием «Клозери-де-лила», что можно перевести как «Сирень в палисаднике», он встречался с Гийомом Аполлинером, Пабло Пикассо, Жоржем Браком, Полем Фором.

«А с Ядвигой (баронессой Элен фон Эттинген) мы писали натюрморты, цветы, наброски портретов и читали романы о любви, при этом целуясь. Она привносит в мое творчество поэтический аромат своей души, тела и мехов. Я никогда ее не разлюблю. Именно ей я обязан лучшим в душе и характере, обязан всем, всем. Я уже давно, давно понял: Ядвига — одна из тех роковых женщин, что описаны в поэмах Пушкина и Лермонтова, в романах Достоевского и других русских писателей, она из породы голубок и царственных тигров, ангелов и демонов, таких ласковых, таких невинных и одновременно совершенно

безжалостных, распутных, лживых, способных на измену и предательство — на все, что есть доброго и злого в человеческой натуре»…

Своими рассказами Соффичи давал пищу мечтам Амедео о некоем гостеприимном городе художников, готовом раскрыть объятья, словно верная возлюбленная, укачивая сладостными напевами, поддерживая вдохновляющим примером своих литературных героев. Песнь сирен раздавалась так близко, что впору потерять голову.

Второй, Мануэль Ортис де Сарате, чилиец, рожденный в окрестностях озера Комо во время европейского турне своего отца, известного композитора и пианиста, тоже побывал в Париже; он, подобно Амедео, охотно бахвалился своим предком Спинозой, а также упирал на родство с конквистадорами. По крайней мере, забавляясь, представлялся так: «Мануэль Ортис де Сарате Пинто Каррера и Каркаваль, потомок одной их славнейших эпох в нашей истории, ведущий свой род от мифических героев и принцесс, наследник соратников великого Писсарро, завоевателя Чили и Перу».

Растравляя страсть Амедео ко всему созданному французской культурой, в частности к поэзии Бодлера, Арденго Соффичи и Ортис де Сарате рассказывали ему о Париже, этом гигантском тигле, где бурлит все мировое искусство и получается сплав, легированный щедрой порцией свободы. Оба расточали хвалы живописи Сезанна, произведшего подлинную революцию в искусстве писать маслом. А еще у них часто заходила речь о первых шагах тех, чьи имена заполняли посвященные художникам журналы того времени: они толковали о Дега, Ренуаре, Моне, Сислее, Тулуз-Лотреке, Гогене, Ван Гоге, да и о Сезанне тоже — вот уж кто мог послужить примером художника, которому еще при жизни была уготована громкая слава! Создавалось впечатление, что эти первые шаги безвестных талантов, часто трудные, довольно быстро увенчивались успехом.

В конце 1905 года Евгения приехала в Венецию повидать сына. Она привезла немного денег, оставленных ему в наследство дядей, Амедеем Гарсеном, а от себя в подарок экземпляр «Баллады Рэдингской тюрьмы» Оскара Уайльда. Опубликованная в 1899 году и посвященная памяти «бывшего кавалериста Королевской конной гвардии», повешенного за убийство возлюбленной, поэма стала гимном свободе. Со стороны матери это был поистине символический подарок, ибо она понимала, что сын, как уайльдовский герой, тоже с «тоской в глазах» смотрел

вверх, «на лоскуток голубизны». «Но каждый, кто на свете жил, / Любимых убивал»[1], как гласят финальные строки баллады. То же делал и ее сын, когда уничтожал свои работы. Да в известном смысле и теперь, когда стремился уехать в Париж.

Он отправится туда зимой 1906-го.

Перед отъездом его друг Фабио Мауроннер, который впоследствии сделается настоящим мастером гравюры, купит у Амедео мольберты и некоторые личные вещи из его бывшей мастерской.

ПАРИЖ

В одно прекрасное утро с весьма скромной суммой денег в кармане Модильяни вышел из поезда на Лионском вокзале. На белом трамвайчике доехал до квартала Мадлен, где, как привык поступать в первые дни на новом месте, остановился в хорошей комфортабельной гостинице.

Когда они прощались в Венеции, Ортис де Сарате дал ему рекомендательное письмо к своему приятелю Сэму Грановскому, украинскому художнику и скульптору. На следующий же день после приезда Амедео нанес ему визит. Это был большой оригинал, настоящая богема, он ни на грош не заботился о завтрашнем дне и был наделен чувством юмора, столь же примечательным, как его горячечный акцент, катающий букву «р», словно Сизифов камень. Увидевши Амедео, такого безукоризненного в его приталенной бархатной куртке и красном шарфе, небрежно повязанном вокруг шеи, черных шнурованных ботинках выше щиколотки и широкополой шляпе, украинец в своей клетчатой красно-белой рубахе, в выношенных до бахромы на брючинах штанах и в шляпе, давшей ему прозвище Монпарнасский Ковбой, сразу же подпал под обаяние элегантности этого юноши и его повадки, уверенной наперекор всей застенчивости.

— Итак, молодой человек, — произнес он на своем относительно французском наречии, — теперь ты в Париже, и что же ты будешь здесь делать?

— Хочу делать скульптуры. Большущие, вот такие! — решительно объявил Амедео, широко раскинув руки. — Ничего, кроме скульптур, как Микеланджело.

— А живопись?

— И это тоже. Но прежде всего скульптура!

Париж 1906 года — город, модернизованный за последние полвека, резко обновившийся с тех пор, как префект департамента Сена, движимый своими кипучими амбициями, не упустил удачного повода, выпавшего на его долю, и сделал Париж более доступным, чистым, удобным для проживания и красивым; столицы стало не узнать с тех пор, как барон Жорж Оссман подарил ей, во многих отношениях остававшейся средневековым городом, широкие обсаженные деревьями проспекты — таких до него и не видывали! Он также снабдил Париж водосточными трубами и новыми источниками питьевой воды, украсил парками, большими садами, скверами, а еще,

гармонизируя городскую архитектуру, установил стандарты возведения новых зданий. Карнизы, балконы, лепнина теперь в ладу друг с другом и, сочетаясь, украшают фасады. В результате к началу XX века Париж сделался городом поистине возрожденческим, снова достойным принадлежать к золотому XVII веку, а заодно и следующему веку Просвещения — лучезарной культурной столицей, центром мира искусств и литературы, синонимом всего, что связано с игрой воображения и изобретательством, с творческой дерзостью — читай, с фрондой. Парижский дух притягивает, соблазняет, увлекает так, что у всего международного артистического мирка здесь вырастают крылья: скульпторы, поэты, писатели, музыканты проводят дни и ночи в поисках неизведанных пространств вдохновения или, опрокидывая ограды и барьеры собственных понятий, предоставляют потоку своей креативности вольно хлынуть на простор. Два холма, один на севере, другой на юге — Монмартр и Монпарнас, — одинаково овеяны вихрем фантазии и освободительной энергии. Большое разношерстное племя, что явилось сюда откуда-то из степей Восточной Европы, с гор Кастилии, со скандинавских озер или с земель Тосканы, смешивается с остальным населением Парижа. «Нервное воображение народов кружит вокруг невидимого пламени, горящего в очаге, имя коему — Париж», как точно и красиво подытожил историк искусства Эли Фор.

Амедео, который стремился ускользнуть из тесных объятий зашоренного мещанского самосознания, душивших его в провинциальном Ливорно, приходит в восторг от большого города, что раскинулся по обоим берегам величественной Сены, от атмосферы веселой свободы, где душа старых кварталов соперничает с живучестью новых. В первые недели он только и делает, что осматривает город, храмы, музеи; его не оторвать от Лувра. Он часто меняет гостиницы, перебираясь из одной в другую, тратит без счета, угощает новоявленных знакомцев выпивкой и приглашает в кафе на завтрак, претворяя на практике то, чему учит Талмуд: единственные деньги, которые тебе воистину принадлежат, это те, что тобою потрачены. Его манера жить и одеваться вкупе с расточительностью наводит кое-кого на мысль, что он, видимо, сынок банкира. Амедео и не думает опровергать такое заблуждение. Напротив, он еще укрепляет его в собеседниках. Никто не знает, что его шикарные замашки обеспечиваются скудными материнскими сбережениями и наследством дяди Амедея, умершего в прошлом году.

Между тем приехавший вновь из Венеции Ортис де Сарате

начал сопровождать Амедео в его самообразовательных изысканиях. Ибо, напитавшись наконец всеми диковинами стародавнего мастерства, Модильяни горит желанием увидеть тех, кто творит современное искусство. Друзья предпринимают поход по галереям. Там выставлены импрессионисты, они в большой моде. У Поля Дюран-Рюэля, что на улице Лафита, Амедео теряет дар речи перед работами Писсарро, Ренуара, Дега, Тулуз-Лотрека, чуть дальше по той же улице в галерее Амбруаза Воллара он видит ослепительные полотна Гогена и Сезанна, придя в полнейший восторг от живописи, представляющейся ему авангардом современного искусства. Галерея — настоящий склад шедевров, и так странно видеть на их фоне ее владельца, апатичного уроженца островов Реюньон, субъекта, который рукавом куртки стирает пыль с сезанновского «Вида на Эстак», с его же «Горы Сен-Виктуар», «Трех купальщиц» или полотна с великолепными яблоками в чаше. Его заведение было самой грязной и неухоженной лавчонкой Парижа. Рассказывают, что, когда этот знаменитый торговец устроил первую выставку Вламинка, тот каждое утро посылал служанку, вооруженную метелкой из перьев, смахивать пыль со своих работ.

Между тем не кто иной, как Амбруаз Воллар, стал одним из первых торговцев картинами, выставивших Сезанна, он чуть ли не прежде прочих оценил талант Матисса и Пикассо, коих выставлял начиная с 1901 года. Еще работы великого испанца выставлялись на той же улице Лафита у Кловиса Саго, бывшего клоуна в цирке Медрано, который, занявшись торговлей эстампами, первым приметил работы Пикассо, относящиеся к его «голубому периоду», ими же торговала Берта Вейль, чья лавка располагалась на улице Виктор-Массе. В квартале Мадлен, где в это время обосновался Амедео, в особнячке на улице Сэз галерея Жоржа Пети предлагает покупателям полотна в более классической манере, наподобие работ Гюстава Моро, а заодно антиквариат и новомодную мебель, да сверх того еще зарисовки из светской жизни; братья же Бернхейм, торгующие в доме двадцать пять по бульвару Мадлен под вывеской «Бернхейм-младший», предлагают произведения Боннара и Вюйяра. Всякий раз, посещая какую-нибудь художественную галерею, Амедео обнаруживает либо новую живописную манеру, никому в Италии не знакомую, даже его учителям Фаттори и Микели, либо неизвестного ему мастера. Он заворожен столь разнообразными способами передачи света и цвета в зависимости от времени года, дня и состояния погоды. «Да, здешние художники и вправду сделались революционерами в искусстве», — думает он.

Париж, преисполненный новизны, гостеприимный, провиденциальный город, населенный экстравагантными талантами, возжаждавшими перемен, бросающими вызов всему отжившему, вполне отвечает своему древнему титулу столицы европейского Просвещения. Тут творческие откровения сплошь и рядом все переворачивают вверх дном, открываются все новые журналы, посвященные искусству, авангардисты разных направлений свирепо ополчаются друг на друга. Уже сами импрессионисты, а за ними и постимпрессионисты подвергаются переоценке, их новизна оспорена, причем не кем-нибудь, а рядовыми поклонниками искусства, еще недавно столбеневшими перед их полотнами, не в силах постигнуть своеобразия этой художественной манеры. То, что они принимали за формальную нечеткость, отсутствие твердой руки, неуравновешенность игры света и тени в портрете, пейзаже или натюрморте, раздражало их, побуждая отвергать подобную манеру, обвинять мастеров в любительстве.

Художники уходили от прежней фигуративной четкости, от законченности линий, от виртуозной игры светотени, от склонности к повествовательным сюжетам, религиозным, мифологическим, историческим либо буколическим, столь ценимым представителями более старших поколений, склонных к классической манере. Ведь пришлось же самому Моне терпеть сарказмы Луи Леруа, ведшего критическую колонку в «Шаривари», по поводу своей картины «Впечатление. Восходящее солнце», от коего получит имя и все направление («впечатление» по-французски — impression, «импрессия»).

Но какая бы эпоха ни стояла на дворе, эти милые люди из толпы всегда негодуют на новшества в искусстве, ибо несклонны вникать в доводы авангардистов и от чтения разноречивой критики проникаются раздражением, если не откровенным презрением к новатору. К счастью, художники не впадали в отчаянье, а, напротив, еще упорнее вели свой поиск. Теперь тон задавали фовисты — «дикари» (от «fauve» — дикий, неприрученный зверь). Возглавлял эту братию Анри Матисс, за ним строем следовали Морис де Вламинк, Кес Ван Донген, Андре Дерен, Рауль Дюфи, Жорж Брак, до такой степени отпугивающие газетных хроникеров неудержимо кричащими красками своих полотен, что на некоторое время слово «брак» закрепилось во французском художественном жаргоне для обозначения всего разнузданно-экстравагантного[2].

Амедео уже жалеет, что не оказался тут несколькими месяцами ранее, не застал третьего Осеннего салона, продолжавшегося с 18 октября по 25 ноября 1905 года в Гран-

Пале, где все эти художники наделали шума. Матисс выставил там портрет своей жены, названный им «Женщина в шляпе», с лицом, размалеванным в агрессивно ярких багровых, зеленых, желтых и синих тонах, заставив скрипеть зубами и зрителей и критиков. А рецензент из «Жиль Блаза» Луи Воксель, завидев там маленькую пригожую головку ребенка из бронзы, воскликнул: «Вы только посмотрите: они поместили работу Донателло в эту клетку диких зверей!» На самом деле головку благоразумного малыша изваял Альбер Марке. Впрочем, другие источники предполагают, что «работой Донателло» была названа не она, а маленькая ваза, сделанная под явным флорентийским влиянием. Но какая, в сущности, разница? Газета «Матен» писала: «Они метнули горшки с краской прямо в лицо публики». И ни мадам Матисс, позировавшая для картины, ни депутат-социалист Марсель Самба, близкий друг этой четы и яростный обожатель художника, не осмелились прийти на выставку, опасаясь непочтительных и не вполне пристойных шуточек на свой счет.

Однако же нашлись два молодых и богатых американских коллекционера, чутких к притягательности нового искусства, это были Лео Стайн и его сестра Гертруда, обосновавшиеся в Париже с 1903 года, чтобы теснее войти в круг столичной богемы; они выложили за «Женщину в шляпе» 500 франков (приблизительно 1600 современных евро). Покупка стала для них поводом для знакомства с Матиссом, а поскольку чуть ранее они уже приобрели два полотна Пикассо, именно в то время работавшего над портретом Гертруды, американцы побудили обоих художников ко взаимному сближению.

Да, Амедео и впрямь стоило пожалеть о том, что он не застал Салона.

Блуждая по городу, Модильяни постепенно начинает знакомиться с художниками, что стеклись сюда со всех сторон света. Однажды, сидя вместе со своим приятелем Ортисом де Сарате за рюмочкой бордо на террасе кафе, выходящей на улицу Годо-де-Моруа, он видит, как мимо с белой собачкой на поводке неторопливо шествует какой-то невысокий огненноглазый брюнет, прядь его черных волос падает на лоб из-под английской кепчонки, он в красных фланелевых брюках на ремне, в матерчатых туфлях и короткой синей куртке, из распахнутого ворота которой выглядывает красная рубаха в белый горошек.

— Полюбуйся, — шепчет, хихикнув, Ортис, — это Пабло. Вывел свою Фрику пописать на воле.

— Надо же, — замечает Модильяни, успевший оценить голубых нищих и цирковых гимнастов уже добившегося

известности испанца, — для художника с таким талантом он до странности дурно одет.

Неожиданно для собеседника он вскакивает и подходит к человеку с собакой.

— Извините, господин Пикассо, меня зовут Модильяни, Амедео Модильяни, итальянец и художник. Я в Париже недавно. У Саго или Воллара, сейчас уже хорошенько не припомню, видел вашу пастель. И еще гуашь. Мне очень хотелось с вами встретиться, и вот представился случай…

— …Ну, друг мой, все это уже порядочное старье. Хотя и сделанное с любовью. А вы что пишете? — перебил тот, чуть заметно усмехнувшись.

— По правде говоря, я здесь еще художник без произведений. Ищу свой собственный путь.

— Кто ищет — находит, — кивнул Пикассо.

— Могу я вам предложить чего-нибудь выпить? — осведомился Модильяни.

Уступив вежливой предупредительности итальянца, Пикассо еще раз кивнул. Потом спросил:

— Где вы живете?

— В маленькой меблированной гостинице на Королевской улице.

— Знаю это место. Я тоже жил с одним приятелем-скульптором в маленькой гостинице — в «Марокканской», что в переулке Бюси. У нас была крошечная мансарда довольно жалкого вида. Я там не мог писать. Потом я перебрался к своему другу Максу Жакобу, на бульвар Вольтера. Там я работал в большой комнате на шестом этаже. Работал ночью, а днем, когда Макс вставал, шел спать: у нас с ним на двоих имелась только одна кровать. Теперь у меня мастерская на Монмартре, где «Плавучая прачечная», это на улице Равиньян, дом тринадцать. Будете неподалеку — заходите.

Когда они допили свои рюмки, Пикассо произнес:

— Я бы заплатил за выпивку, но как раз теперь у меня ни гроша, я жду, когда получу за работу.

Как истинный фанфарон из итальянских народных пьесок, да к тому же выходец из добропорядочной семьи, Модильяни дал понять, что никогда бы не позволил приглашенному платить, и кивнул гарсону, чтобы тот вновь наполнил рюмки.

— Если позволите… мне не составит труда одолжить вам пять франков. Моя семья никогда не оставляет меня без средств.

— Предложение принято, — пробурчал испанец. — Я вам их скоро верну.

— Надеюсь, с процентами, — прибавил с улыбкой

Модильяни, чтобы сдобрить эту ситуацию малой толикой юмора.

— Знаете, — заметил Пикассо, — у меня итальянские корни. Генуэзские по материнской линии. Кстати, фамилия у меня — от нее. У нас в Андалузии принято добавлять к отцовской фамилии еще и материнскую. Полностью меня подобает величать Пабло Руис Бласко-и Пикассо… Так приходите же ко мне на Монмартр. Там столько девиц, готовых позировать! Вот увидите, вам понравится. Вы же не собираетесь рисовать одни цветы, а значит, вам нечего делать здесь, в Мадлен.

И он удалился, ведя на поводу свою белую собачку, уже начинавшую проявлять признаки нетерпения.

Позже оба художника, живя в Париже, часто встречались, но личного общения почти не было. Художественное чутье заставляло их обоюдно признавать друг друга, но, хотя они об этом помалкивали, между ними всегда сохранялось скрытое соперничество, изредка проступая наружу в ехидных замечаниях. В чем причина? Тщеславие? Или взаимная зависть? Злые языки болтали, что именно это чувство грызло Модильяни, усугубляя его неумеренную тягу к спиртному, другие же, напротив, предполагали, что Пикассо раздражали легкие амурные победы красивого итальянца.

Все жаднее упиваясь прихотями парижской жизни, Амедео пожирает город глазами. Антиквары, букинисты, портные, модистки, модные сапожники, зеленные лавки, кафе, забегаловки, трамвайчики, множество людей, толпами спешащих на работу… Он часто заглядывает в мастерскую своего соотечественника Леонетто Каппьелло, карикатуриста и специалиста по афишам, как и он, приехавшего сюда из Ливорно, но уже «старого парижанина», обосновавшегося во французской столице с 1897 года. Каппьелло водит его на представления очень модного тогда цирка Медрано на углу улицы Мучеников и бульвара Рошешуар. Порой они забегают на минуту в кафе «Рандеву дез артист», находящееся как раз напротив, чтобы согреться перед очередным представлением, и Амедео не может удержаться от мысли, что, когда в цирке выступала труппа Фернандо, быть может, Анри де Тулуз-Лотрек сидел на том же самом месте.

В Осеннем салоне 1906 года ретроспектива Поля Гогена, представляющая восхищенным зрителям двести тридцать работ художника, гравюры, рисунки, станковую живопись и керамику. Пабло Пикассо, Пьер Боннар, Эдуар Вюйяр, Феликс Валлоттон называют себя его учениками. Именно в эти недели Амедео

начинает предчувствовать глубину заманчивых, хотя пока очень узких меандров художественного примитивизма, влияние которого впоследствии скажется в его картинах и скульптурах.

Салон еще не закончил свой бурный сезон, когда из Экс-ан-Прованса пришла скорбная весть: там 22 октября тихо угас Поль Сезанн. Амедео болезненно воспринял это известие, а вместе с тем оно дало толчок его напряженным раздумьям о формальных сторонах живописи знаменитого художника и об особенностях его красочной палитры. Но только на следующий год, увидев выставку семидесяти девяти акварелей Сезанна в галерее братьев Бернхейм, он по-настоящему заинтересуется этой проблемой. Теперь же Амедео, еще не нащупав собственного пути, пытается вникнуть в эстетические принципы разнообразных художественных течений, смущающих покой парижан. Для себя же он решил сочетать традицию с тем духом обновления, что готовит революционный переворот в искусстве начала века. Но пока необходимо набраться опыта, поближе познакомиться с новыми техниками, перебарывать самого себя, не упрощая своих задач и самому не опрощаясь. Найти способ выпестовать собственный стиль, согласный как с культурными навыками прошлого, так и с нынешними эстетическими идеалами.

МОНМАРТР

В ожидании денег от Евгении Амедео был вынужден съехать из «Отель-де-ла-Мадлен» в маленький семейный пансион в квартале Пор-Рояль-Обсерватуар, который содержали супруги Молле. Глава семейства днем работал в издательстве и вдобавок еще музицировал, например вечерами наигрывал вальсы, чтобы развлечь своих клиентов. Дух порядка и мирная семейная обстановка сначала очень пришлись по вкусу Модильяни. Но уже вскоре молодому человеку стало там тесно и душно, он ощутил, что отдаляется от артистической жизни, где ему еще предстояло утвердиться, и от новых друзей. А потому он последовал совету Пикассо и стал подыскивать себе жилье на Монмартре, или, как его называли парижане, на Холмике; там он вскоре присмотрел маленькую мастерскую в Маки.

Изначально Маки был большим пустырем на месте бывших гипсовых разработок, застроенным бараками, сколоченными из всякого хлама, да покосившимися лачугами; этот пустырь тянулся от Мулен-де-ла-Галетт до улицы Коленкура (теперь там проспект Жюно) и вдоль замка Туманов до площади Константен-Пекёр. После Всемирной выставки 1900 года этот нищенский квартал принялись постепенно сносить, чтобы выстроить дома с четными номерами для улицы Коленкура, но пока там во множестве ютились маргиналы с малость криминальным душком, торговцы старьем и разной мелочевкой, изготовители гипсовых отливок, бедные художники, и все это смахивало скорее на скопище тряпичников, нежели на вольных служителей муз.

Помимо затхлости и общей запущенности, тамошние квартиры имели такие скверные запоры, что, возвращаясь домой, жилец рисковал застать у себя непрошеных гостей. Квартал изобиловал танцзалами, кабаре, подвальчиками, его молчаливые улочки петляли среди домов-развалюх, сараев, заросших бурьяном садиков и клочков зеленого луга, изборожденных глубокими канавами с сочащейся из глины водой, куда мало-помалу обваливались куски травянистого дерна, а на оставшихся островках кое-где сражались за пропитание козы, жуя листы аканта, свисавшие прямо со скалы, как писал Жерар де Нерваль в те годы, когда ему привелось жить в замке Туманов.

Подрядив себе в помощь нескольких рабочих с окрестных строек, Амедео обзаводится большими глыбами камня, позаимствованными с фасадов разбираемых домов, и начинает заниматься скульптурой. Без устали колотит молотком по резцу.

А по вечерам ходит с тачкой по стройкам, выискивая новые подходящие камни. Но его легкие слишком слабы для таких занятий, он быстро выдыхается и вынужден оставить скульптуру ради живописи — по крайней мере, на время. И все переезжает с места на место: на улицу Лепик, что на окраине Маки, на улицу Норвен, на площадь Жан-Батист-Клеман, на улицу Дельта, в заброшенный монастырь на улице Дуэ, где летом устраивает кинематографическое пиршество: показ фильмов Жоржа Мельеса на свежем воздухе.

В тот же период он записывается в Академию Коларосси, она на другом конце Парижа, на Монпарнасе, ему приходится туда ходить через весь город. Эта школа живописи была открыта еще в начале XIX века, и многие ее ученики стали знаменитостями. Среди них Огюст Роден, Камиль Клодель, Поль Гоген, Альфонс Муха, Уистлер. Там Амедео с энтузиазмом принимается за работу. Весьма критично относясь к своим первым шагам, он говорит себе, что следует забыть Ливорно и все, что в области живописи относится к «провинциальному» итальянскому опыту.

При всем том он прекрасно понимает, что ему никогда не удастся вполне отрешиться от своих корней: от традиций старых мастеров сиенской и тосканской школ. Он терзается всеми муками раненого тщеславия и очень чувствителен к чужим оценкам. Подчас он прикрывает свои рисунки рукой, чтобы товарищи не увидали, чем он занимается. В больших блокнотах он рисует предлагаемые наставниками гипсовые слепки, но это какой-то уж очень старательный и формально дотошный Модильяни, которого критики вовсе не ценят. От той эпохи его творчества осталось три десятка рисунков, выполненных китайской тушью, иногда оттененных охрой и чернью. Некоторыми из этих листов потом воспользуются для своих рисунков Макс Жакоб (таковых нам известно четыре) и много позднее, в 1917 году, Жанна Эбютерн.

Джино Северини в своей «Жизни одного художника» («La Vita di un pittore») вспоминает:

«Осенью 1906 года, всего через нескольких месяцев после приезда в Париж, случай свел меня с Модильяни. Я поднимался по улице Лепик к Сакре-Кёр и, проходя мимо знаменитого танцзала Мулен-де-ла-Галет, поравнялся с молодым брюнетом в шляпе, надетой так, как только итальянцы имеют привычку ее носить. Мы обменялись взглядами, прошли было еще несколько шагов, потом оба повернули вспять, двинулись навстречу друг другу; каковы были первые слова нашего диалога, догадаться легко:

— Простите, вы итальянец, если не ошибаюсь?

— Разумеется. Думаю, и вы тоже?

Так началась наша беседа. Быстро выяснилось, что мы оба художники, оба тосканцы и живем на Монмартре. Его крошечная мастерская оказалась как раз в двух шагах оттуда. С улицы Лепик виднелось нечто похожее на теплицу для цветов или стеклянную клеть, пристроенную к стене под крышей над садиком. Мастерская действительно очень тесная, но приятная, ее стены с двух сторон были из стекла. Этакая теплица или ателье, хотя в собственном смысле ни то ни другое. По крайней мере, ему удалось подыскать себе приют, который при всей своей малости его устраивал. Он был очень доволен, да и мне, по правде говоря, его мастерская нравилась больше, чем моя на седьмом этаже. Но он жил в полной изоляции, а я имел счастье находиться среди женщин, пожалуй, вокруг меня их было даже больше, чем нужно.

Модильяни сам предложил мне встретиться еще, что вскоре и произошло, мы стали видеться часто, назначая друг другу свидания в „Бойком кролике“ — очень типичном для того времени кафе в простонародном духе, куда заходили в основном люди искусства, оно располагалось недалеко от его мастерской, на перекрестке Ивовой улицы и улицы Корто. Мы охотно встречались и в другом кафе, принадлежавшем мамаше Адель, тоже невдалеке, всего в нескольких шагах от площади Тертр, куда часто забредал Морис Утрилло».

В декабре того же 1906 года недавно приехавшие в Париж Ансельмо Буччи и двое его друзей, художник Леонардо Дюдревиль с писателем и скульптором Марио Буджелли, на углу бульвара Сен-Жермен и улицы Святых Отцов в витрине магазинчика «Арт Галлери», принадлежавшего англичанке Лоре Уайлде, примечают новинку: три маленьких портрета — женские лица, почти бескровные и похожие на галлюцинацию, причем выполненные чуть ли не монохромно, очень негусто наложенной медянкой. Заинтригованные, они вошли и спросили, кто написал эти картины, и им ответили: «Художник с Монмартра, некто Модильяни, он оставил их в качестве залога».

Итальянцы тотчас решили подняться на Холмик и отыскать своего земляка из Ливорно. В тот же день, разузнав, где он остановился, они находят Амедео в «Отель Бускара» близ площади Тертр: это маленький отельчик с рестораном на углу улиц Норвен и Мон-Сени. Гарсон вызывает Модильяни, и тот спускается по узенькой очень крутой лестнице, он взлохмачен, смущен, но пытается улыбаться, обнажая на зависть белые зубы.

— С кем имею честь? — спрашивает Амедео тоном, в котором легко читается неприязнь к непрошеным визитерам, кто бы они

ни были.

— Мы итальянцы, мы видели ваши работы в Сен-Жермен и…

Но Амедео уже слегка навеселе, он обрывает Буччи на полуслове и начинает что-то бубнить про хозяина гостиницы:

— Этот паршивец конфисковал у меня все картины и кисти, потому что я ему не заплатил, но… но я не заплатил из-за потолка… только поэтому…

Из его сбивчивых пояснений можно понять, что он снял здесь комнату, с потолка которой прямо на него во время сна упал пласт известки и легко поранил, но, конечно, прежде всего страшно перепугал. Затем Модильяни наконец решает поинтересоваться, кто перед ним, а узнав это, говорит не слишком любезно:

— Так, значит, вы — художники? В итальянской живописи сейчас нет ничего путного, я там везде побывал и нашел только одного настоящего: это Оскар Гилья, больше никого. А здесь есть Матисс, Пикассо и еще немало настоящих мастеров.

Несмотря на такой, надо признать, малость грубоватый прием, Амедео потом часто встречался с этой троицей итальянцев в кафе «Вашет», что в Латинском квартале. Они туда приходили послушать джаз и порисовать. На одном из его рисунков, выполненных быстрыми размашистыми штрихами, запечатлен сидящий в этом кафе Марио Буджелли, философ, публицист, литератор и скульптор из Сицилии.

В своей книге «Модильяни с натуры» («Modigliani dal vero») Ансельмо Буччи признается: «У меня есть листок с его собственноручным рисунком, набросанным с лету, он подписан и имеет посвящение; чудесный портрет в обычной манере, без удлиненной шеи и щек, горящих, словно от пощечины; рисунки вылетали тогда из-под его руки так легко, словно ею водил ангел». А Жанна Модильяни потом прокомментирует: если хорошенько присмотреться к рисунку, заметно, что этим добрым ангелом был Тулуз-Лотрек.

Живопись самого Буччи в те времена была отмечена высокой печатью импрессионизма: он писал великолепные пейзажи и прекрасные портреты, к последним принадлежит портрет Марио Буджелли, фигурирующий в одном из его альбомов 1907 года, где тот сидит, окруженный женскими лицами в широкополых шляпах на фоне виолончелистки и каких-то дам за соседними столиками; кстати, там есть надпись справа карандашом: «В кафе „Вашет“, с Модильяни».

Как и Модильяни, Буччи обосновывается на Монмартре. Он вместе с Джино Северини снимает мастерскую на улице Баллю, в

доме 36. Очень скоро они тоже становятся завсегдатаями «Бойкого кролика», куда ходит Амедео, как, впрочем, и остальная местная богема. Зимой они набиваются толпой в это заведение из двух маленьких комнат перед стойкой, где стены увешаны картинами молодых художников, в том числе и Пикассо. А летом они сидят на террасе и рассуждают о фовизме, о новой поэтике художественного языка. Там уже и речи нет о каком-то настроении, об игре света и тени в импрессионистском духе, все теперь толкуют о ритмах, объемах, трехмерных пространствах, о цвете и рисунке как таковых, а не о передаче действительного либо воображаемого состояния предмета изображения.

Старая таверна, открывшая свои двери в 1860 году на углу улицы Соль, напротив кладбища Сен-Венсан, сначала называлась «На воровской сходке», а затем «Кабаре убийц». В 1875 году карикатурист Андре Жиль придумал для нее вывеску, изображавшую выпрыгивавшего из кастрюли кролика в кепчонке, какую обычно носили монмартрские сорванцы. Завсегдатаи сходились туда, привычно говоря, что идут к «Жилеву кролику» (это произносилось как «Лапен-а-Жиль»). В 1886 году заведение купила бывшая танцовщица канкана мамаша Адель, она было переименовала таверну в кафе «Моя деревенька». Но кролик с вывески имел, видимо, дубленую шкуру, его ничем нельзя было пронять: и местные жители по-прежнему твердили, что отправляются к нему, хотя в их представлении название слегка изменилось: о Жиле все успели забыть и привычка вела их теперь к «Лапен ажиль» — к «Бойкому кролику». В 1902–1903 годах кафе перекупает шансонье Аристид Брюан, чтобы предотвратить снос здания, и поручает управление им шустрому бретонцу с Монмартра Фредерику Жерару по прозвищу Фреде, бывшему торговцу рыбой, делавшему тогда свои первые шаги на этом благородном поприще за паршивенькой буфетной стойкой в забегаловке «Зют» на площади Жан-Батист-Клеман.

В 1907 году Монмартрский холм совсем не походит на остальные столичные кварталы. Он еще сохраняет некоторые сельские атрибуты: мельницы, пекарни, прачечные. Волны роскоши предыдущей эпохи, прозванной Прекрасной, ее деловой жизнеустроительный азарт обошли это место стороной. По улочкам, каждая из которых ведет к строящейся Сакре-Кёр, гуляет строптивый ветерок, идущий еще от Коммуны. Бедное (читай: нищее) население еле сводит концы с концами, пренебрегая общепринятыми правилами. Да, это бедняки, но влюбленные в собственную свободу, они гордо лелеют свое первозданное

фрондерство и, как поется в популярной песенке:

Вечерней порой
Вокруг «Ша Нуар»
Под ясной луной
Топчут тротуар.

Став, как он пишет Оскару Гилья, игрушкой «слишком сильных энергий», возникающих и исчезающих по собственному произволу, Амедео, не способный мерить себя общей меркой, но и не готовый пока проявить с должным блеском собственную оригинальность при том, что он все еще колеблется между скульптурой и живописью, без особого доверия относится к новым тенденциям, которые, однако, займут свое место среди самых крупных движений в истории мирового искусства. Равно не приемля экспрессионизма, фовизма, кубизма, он влачит дни и ночи, терзаясь неопределенностью и хроническим недовольством собою.

И вот вокруг железной печурки папаши Фреде сидят и стоят, сгрудившись, художники, скульпторы, писатели, поэты, художественные критики, согревая тело и душу стаканчиком абсента и взаимной дружбой. По вечерам папаша Фреде снимает пиджак, оставаясь в бархатных штанах, толстенных носках и кожаных башмаках, обматывает шею большим красным шарфом, а на голову водружает шерстяной колпак, сует в рот набитую трубку, берет в руки гитару и затягивает те песни, что звучали на Монмартре в прежние годы. А если замечает, что сегодня кто-то еще больше, чем всегда, удручен привычным безденежьем, то начинает петь специально для него, предварительно возгласив: «Для нашего товарища, который уж совсем тонет и пускает пузыри! Прибегнем к вернейшему средству: к искусству». Когда же старик, умаявшись за день, отставляет инструмент в сторону, гитару перехватывает писатель и поэт Франсис Карко, заводя что-нибудь из репертуара певшего в монмартрских кафе Феликса Майоля, чьи песенки тогда имели большой успех.

«Разумеется, критической въедливости по отношению друг к другу и тайных интриг в „Кролике“ было не занимать, когда Модильяни, да и я сам хаживали туда, — напишет потом Джино Северини. — Мы оба, карикатурист Джино Бальдо, а также Ансельмо Буччи (ему-то симпатизировали все), были дружески приняты некоторыми, особенно Дараньесом и Максом Жакобом, другие же отнеслись к нам равнодушно, а то и несколько враждебно».

Художники часто бывали и в забегаловке папаши Озона,

называвшейся «Дети Холмика» и расположенной как раз напротив «Плавучей прачечной», на углу улиц Трех Братьев и Равиньян, — там можно было поесть за гроши. Однажды художественному критику Морису Рейналю, писавшему для «Жиль Блаза», пришло на ум заставить каждого из владеющих кистью завсегдатаев что-нибудь нарисовать там на стенах.

— Согласен, — разрешил папаша Озон, — но только без итальянцев, их не хочу.

Итальянские художники тогда были представлены Джино Северини, Марио Буджелли, Леонардо Дюдревилем, Ансельмо Буччи, иллюстратором Джино Бальдо и, естественно, Амедео. Кроме них, там были испанцы Пабло Пикассо, Хуан Грис, Аугусто Аджеро, Маноло. Захаживал туда и грек Деметриус Галанис, в котором Андре Мальро, предприимчивый и хваткий юноша, толковавший об искусстве, в 1921 году узрел «нового Джотто», и голландец Кес Ван Донген, и, конечно, там были французы: Гастон Дюшан, работавший под псевдонимом Жак Вийон, брат Марселя Дюшана, тоже художника, и Реймона, скульптора, известного под именем Дюшан-Вийон, а также Фернан Бюзон, Морис Рейналь, Макс Жакоб, Жан Габриель Дараньес. Рейналь не видел причин отказывать итальянцам, а потому оставил свой план неосуществленным.

Когда Джино Северини поселился на улице Тюрго в доме номер 22, напротив театра Ёвр, где шли пьесы Метерлинка, Горького, Оскара Уайльда, Д'Аннунцио, Маринетти, Альфреда Жарри и Анри Батайля, он завел привычку похаживать в кафе-ресторанчик, который содержал хмурый флорентиец, иногда кормивший его в кредит.

И вот однажды он спокойно сидит там с Джино Бальдо и его женой, как вдруг заявляется оголодавший Амедео.

— Садись к нам, — окликает его Северини, — давай перекусим вместе.

Ресторатор, уже намучившийся с Модильяни, слегка кривится, но Амедео, как ни в чем не бывало, заказывает хороший обед. Они с аппетитом едят, оживленно беседуя, между тем как флорентиец обеспокоенно топчется вокруг их стола. Когда трапеза подходит к концу, Модильяни вытаскивает из кармана маленькую круглую деревянную коробочку с гашишем и пускает ее по кругу.

— Возьмите немного, это вас хорошенько взбодрит.

Бальдо и его жена отрицательно качают головой, но Джино Северини, который уже чует приближение скандала, берет шепотку.

— Чтобы подействовало мгновенно, надо его разжевать, а потом запить хорошим густым кофе по-итальянски.

Северини торопливо проделывает все это. Тотчас его охватывает приступ разудалого нервического веселья. Амедео, более привычный к наркотику, остается безмятежно-спокойным и улыбчивым. Спустя какое-то время, видя, что никто из присутствующих не выражает намерения попросить счет, Северини, продолжающий нервно похохатывать, обращается к хозяину заведения:

— Запишите все это на меня.

Обезумев от ярости, ресторатор обливает их потоками ругани на итальянском. Парижане к таким бурным объяснениям не привыкли, так что остальные посетители и случайные прохожие, немало позабавленные, уже начинают отпускать шуточки:

— Эти макаронники вечно бранятся. Пора по домам, а то, чего доброго, они и за ножи возьмутся.

Уразумев, что подобная сцена может сильно повредить его репутации, хозяин завопил, опять же по-итальянски:

— А ну, подонки, убирайтесь вон! И никогда не переступайте этого порога! Вон, я сказал!

Впрочем, флорентиец не остался внакладе. Напротив, выиграл, и немало, заполучив в собственность полотно Северини, оставленное ему в заклад.

«Модильяни не был натурой порочной, — добавляет впоследствии, описав все это, Северини. — Еще менее — вульгарным выпивохой. Если подчас он пропускал стаканчик абсента или баловался гашишем, то чтобы прибавить себе уверенности, поскольку в то время так поступали все. Это был способ выжить, а не путь на дно».

Перебравшись из хижин Маки в «Плавучую прачечную», где заимел мастерскую благодаря своему приятелю Сэму Грановскому, Амедео снова начал писать. «Плавучая прачечная» была сооружением несколько вычурного стиля, притом довольно ветхим. Его построили так, что оно выдавалось вперед, заняв часть мостовой на улице Равиньян, отчего она, сперва сузившись, потом, за домом, расширялась, образуя свободное пространство, названное в 1911 году площадью Эмиль-Гудо. Оттуда в здание можно было войти прямо на последний этаж по крыше соседнего дома, а в бельэтаж вела дверь с улицы Гарро, двадцатью метрами дальше. Своим прозвищем дом был обязан Максу Жакобу, который находил его конструкцию забавной: этакий старый пакетбот с застекленными кабинами-мастерскими.

Увы, быт на импровизированном корабле не отличался удобством: электричества не было вовсе, да и с водой туго: на все здание — один кран в бельэтаже. Амедео плохо переносил коммунальное житье. Его мастерская — крошечная неприютная каморка. Зимой в ней бьет озноб, а летом это душегубка, «пещь огненная». Складной диван-кровать, два стула, табурет, пианино без струн, керосиновая лампа, которую приходится держать зажженной днем и ночью (о газе так же, как об электричестве, в «Плавучей прачечной» и речи нет), да оцинкованная лохань, с которой он в своих переездах не расстается, — вот и вся мебель. На пианино наброшена большая шаль. К стене булавками приколоты репродукции классических произведений, принадлежащих итальянским живописцам: Филиппо Липпи, Боттичелли, Карпаччо, Тициана, Веронезе.

Что до собственных работ жильца, здесь только и было что несколько подрамников, лежащих на полу, и холст, повернутый лицом к стене, чтобы никто не мог его увидеть. Он все еще не знает, что в точности ему предстоит создавать. А покамест топит раздражение в красном вине — стаканчик тут, рюмочка там, только бы одолеть снедающее его одиночество. Нередко во время своих скитаний по Монмартру он примечает кого-нибудь, кто мог бы послужить ему моделью, и сообщает об этом напрямик в таких выражениях:

— Мадемуазель, я художник, мне бы очень хотелось написать ваш портрет.

Прогулку они завершают уже вместе, рука об руку, как влюбленные, не чающие души друг в друге. Она в зеленом фланелевом платьице, с развевающимися по ветру волосами, с мягкой улыбкой на губах. Он — полный надежд, что она заново родится от прикосновения угля к бумаге. И вот они уже в мастерской, девушка раздевается, снимает платье, корсет, рубашку, он же хватает свой альбом в обложке из синего картона, изо всех сил прижимает его к себе, бормоча: «Бог мой, как она красива! Только бы получилось!»

— Садись в кресло. Чулки и ботинки сними, — велит он.

И вот она, обнаженная, ослепительно безмятежная, сидит, слегка прикрываясь ладонью, а он рисует ее анфас и в профиль, свернувшуюся калачиком среди подушек, он с хищной стремительностью заполняет набросками один лист за другим. Глаза-угли мерцают темным пламенем. Он улыбается, мурлычет себе под нос по-итальянски стихи, которых она не понимает. Молодая женщина пожирает художника глазами, в которых читается мольба воздать должное ее красоте, а потом отдается ему, шепча:

— Какая у тебя очаровательная мордашка, Амедео! Спой для меня еще чего-нибудь!

Но он только что-то приглушенно мычит, а на вопрос, где и когда она может его снова увидеть, обычно отвечает:

— Я часто бываю в «Ша Нуар» или на площади перед ним.

И в мастерской, где любовь временно возобладала над одиночеством, он избывает свою ярость, заглушая скрипом карандаша приумолкшее отчаянье.

А рядом, в той же «Плавучей прачечной», — мастерская Пикассо с осыпающимися со стен кусками сухой штукатурки и хлипкими от старости досками, словно позаимствованными в трущобах Маки, быстро превращалась в тигель, где выплавлялось новое помолодевшее искусство — живопись, поэзия и музыка. Пикассо, уроженец пламенной Каталонии, и его подруга Фернанда Оливье начертали голубым мелом на деревянном пороге входной двери: «Добро пожаловать, собратья по искусству!» Туда заглядывают Анри Матисс, Морис де Вламинк, Андре Дерен, Жорж Брак, Кес Ван Донген, Хуан Грис, Маноло, Игнасио Сулоага-и-Сабалета, Рикардо Канале, Анхель де Сото, Луи Маркусси, Франсис Пикабиа, Андре Сальмон, который вел художественную хронику в газете «Энтрансижан», писатель Ролан Доржелес, коллекционеры Лео и Гертруда Стайн, молодой двадцатичетырехлетний продавец картин Даниэль-Анри Канвейлер, который только-только открыл галерею на улице Виньон в доме 28, около церкви Мадлен, Морис Пренсе, Гийом Аполлинер со своей подругой Мари Лорансен, Макс Жакоб, натурщицы и множество других людей, которые были рады собраться в этой теплой атмосфере вечного праздника.

Только Амедео никогда туда не ходил. Возможно, из самолюбия, поскольку не чувствовал пока, что вправе говорить с другими художниками на равных, или просто, как типичный медведь-одиночка, чурался шумных собраний? А между тем чтобы быть вхожим к Пикассо, особых приглашений не требовалось: маленький кружок, открытый всему свету, ни перед кем не затворял двери. К тому же Фернанда благосклонно приметила новичка у папаши Озона в первые же недели его блужданий по Монмартру. Нашла красивым: «Видела здесь Амедео Модильяни, молодого, сильного, с красивой головой истинного римлянина — поразительно, с какой чистотой в его облике проступают национальные черты. Он приехал из Ливорно, предварительно открыв для себя художественные сокровища Рима, Венеции, Неаполя и Флоренции». Но Амедео совершенно не хотел связываться с нарождающимся кубизмом, предпочитая в

одиночестве мотаться по Холмику и забегать в монмартрские кабаре.

Андре Варно, бывший в то время хроникером в журнале «Comœdia», описывает Мориса Пренсе как фигуру демоническую: очаровательный, неправдоподобно разносторонний, наделенный убийственно едким остроумием математик, выпускник Политехнической школы, притом один из самых блестящих в своем выпуске, он сначала занимался исчислением вероятности тех или иных происшествий, служа актуарием в страховой компании «Пчела». Именно он стал при кубистах штатным теоретиком-математиком, и в период первоначальных разговоров о сути будущего направления его влияние было решающим. Когда его жена Алиса ушла к Дерену, он тоже принялся, накурившись травки и набравшись спиртного, растерянно слоняться по Холмику. А вот Гийом Аполлинер зарабатывал себе на хлеб в Национальной библиотеке, переписывая старинные скабрезные романы, упрятанные в «аду», то есть в библиотечном спецхране. По вечерам он поднимался к Пикассо в сопровождении своей музы Мари Лорансен. Что до Марселя Олена, это был поэт, горлопан и анархист. Талантливый актер, но человек до смешного неосновательный, да к тому же склонный к провокациям. Модильяни он доводил до бешенства, когда всячески старался подпоить Мориса Утрилло:

«Этому рифмачу лучше бы душить в своих объятиях какую-нибудь здоровенную негритянку (так тогда называли бутылку красного вина), а не цепляться к Момо!»

В те времена где-то в Маки жил странный человек, называвший себя бароном Пижаром и известный на Монмартре своей страстью к гоночным яликам. Он был владельцем деревообделочной мастерской, где занимался ремонтом фурнитуры из красного дерева и весел к тем суденышкам, за судьбу которых страшно переживал во время лодочных соревнований на Марне. А еще он создал своего рода клуб, «Монмартрский морской союз», членом которого некоторое время был и Амедео. Заседал этот клуб у Бускара, на площади Тертр. Но прежде всего Пижар был токсикоманом и приторговывал зельем у Мулен-де-ла-Галет, снабжая всех местных художников опиумом и гашишем. На Холмике наркотики были тогда в большой моде. Фернанда Оливье, приохотившая к опиуму Пикассо, так вспоминает дни и ночи, проведенные у барона Пижара:

«Постоянные посетители, более или менее многочисленные, но неизменно хранившие барону верность, лежа на циновках,

познали долгие и прелестные часы, полные утонченного восприятия прекрасного. Там пили холодный чай с лимоном, беседовали и были счастливы. Все становилось красивым, благородным, мы любили все человечество, блаженствуя при едва мерцающем свете хитроумно прикрученного фитиля большой керосиновой лампы — единственного источника света в доме. Иногда, когда лампа гасла, только язычок лампадки для разжигания опиума освещал внезапными крохотными вспышками чьи-нибудь усталые лица… Ночи протекали в теплой человеческой близости, мы лежали кучно, тесно, но не возникало даже тени телесного влечения. Говорили о живописи, о литературе, сохраняя безусловную ясность ума и способность к более тонкому пониманию оттенков смысла. Дружба делалась более доверчивой, нежной, более снисходительной…»

Если верить Фернанде, Пикассо прибегал и к гашишу, и однажды, когда малость перебрал его у папаши Озона в компании с Гийомом Аполлинером, Максом Жакобом и Пренсе, ему стало плохо, он принялся кричать, что изобрел фотографию, что ему нечего больше делать в живописи, где он все открыл, и пора кончать с собой. Но после трагической гибели молодого немецкого художника Вигельса, его соседа и приятеля, потерявшего рассудок после того вечера первого июня 1908 года, когда он, одновременно приняв дозу опиума и гашиша, вздумал повеситься, Пикассо выбросил имевшееся в мастерской наргиле, а Модильяни окончательно отдалился от Пижара.

МАКС ЖАКОБ

Часто на исходе дня можно было видеть красавчика Амедео вместе с красивой женщиной на площади Тертр в кафе мамаши Катрин или в баре Фовера, что на улице Аббатис. Он никогда не присутствует на сборищах у Пикассо в «Плавучей прачечной», но некоторых из тех, кто там бывает, посещает охотно и весьма с ними близок, прежде всего с жизнерадостным, благородным, образованным и блестящим Максом Жакобом, к которому часто приходит в гости в его маленькую темную комнатку в бельэтаже дома 7 на улице Равиньян. Макс всегда в курсе всего, что творится в квартале. Он художественный критик, художник, клоун, уютная кумушка и карточная гадалка, он читает будущее по руке и составляет гороскопы. Но прежде всего он — поэт.

Вот Париж-барыга у ворот
Набережной всех туманов ждет, когда же
Мыслящее море принесет
Снопик белой пены на продажу.

Он родился, как и Амедео, 12 июля, но на восемь лет раньше, в 1876 году, в доме на одной из набережных Одера в Кемпере, что в департаменте Финистер, в семье мужского портного Лазаря Жакоба. Последний появился на свет там же у четы эмигрантов из Пруссии, получивших французское подданство в 1873 году после ревностной и беспорочной воинской службы отца, принимавшего участие во Франко-прусской войне на стороне новообретен-ной родины. Мать Макса Пруденция Давид держала в Кемпере магазин бретонских древностей и курьезных поделок. Ее сын после блестяще законченного школьного курса (несколько почетных премий в Кемперском лицее, официальная поощрительная грамота по философии на Общем городском конкурсе) записался в Колониальную школу, из которой ушел на факультет права Парижского университета и в 1898 году стал лиценциатом. Из мест, где прошло его детство, Макс вынес неугасимую любовь к морю и некоторую склонность к таинственному и сверхъестественному. В Париже среди людей искусства он оттачивает свои творческие способности и совершенствует «поэтическую душу», как скажет потом Шарль Трене, вместе с которым он создаст «Королевскую польку». В двадцать два года он публикует в «Монитёр дез Ар» свою первую статью о бельгийском живописце Джеймсе Энсоре, подписав ее в

память о деде псевдонимом Леон Давид. В июне 1901 года, когда Амбруаз Воллар устраивает выставку Пикассо, он завязывает знакомство с ним, которое обернется глубокой непреходящей привязанностью. «Пикассо мой друг вот уже шестнадцать лет, — скажет он впоследствии. — Мы равно презираем друг друга и сделали друг другу столько же зла, сколько добра, но без него моя жизнь не полна».

До нынешних дней дошло несколько описаний Макса Жакоба, кое в чем противоречащих друг другу.

Познакомившийся с ним в 1918 году молодой поэт Жорж Габори позже расскажет, что запомнил его как «маленького щуплого человечка с большой лысой головой и очень выразительными голубыми глазами, с коротенькими толстыми поросшими густоватым ворсом ручками, но с тонкими пальцами, загнутыми кверху на концах, — жизнерадостного, улыбчивого, говорливого, притом его чрезмерно грассирующий звонкий голос очень приятного тембра был поставлен, как у профессионального актера, что-то декламирующего на представлении: дикция поражала изысканной выверенностью, несмотря на легкую шепелявость от какого-то непорядка с зубами».

В тридцатых годах Гертруда Стайн, перевоплотившись в свою верную секретаршу и возлюбленную, написала от ее имени «Автобиографию Алисы Токлас» и, пользуясь случаем, поделилась кое-чем из своих первых парижских впечатлений и воспоминаний. Под ее пером Макс Жакоб предстает грязным, беспорядочно живущим человечком, который разгуливал в отслуживших свой срок одеждах и забывал как следует умыться. Одним словом, не нравился Макс Жакоб Гертруде Стайн.

А вот Фернанде Оливье он нравился. И даже весьма:

«Я раз сто с неизменным удовольствием наблюдала, как он подражает голоногим танцовщицам. Закатав до колен штаны на волосатых ногах, без пиджака, в одной рубахе с распахнутым воротом, из которого виднелась грудь, густо, как войлоком, заросшая черным вьющимся волосом, почти совсем лысый, в очках с толстыми стеклами, он танцевал, стараясь выглядеть грациозным, что вызывало у присутствующих неудержимый смех, поскольку шарж поражал нежданным совершенством».

Как бы то ни было, Амедео его очень любил. Ценил его изощренную чувствительность, неизменно хорошее настроение и потрясающие, совершенно энциклопедические познания во всем, что относилось к искусству. Он любил его стихи и гуаши, маленькие стихотворения в прозе и рифмованные безделки, высоко ставил его фантазию и меткость в подражаниях куплетам

кафешантанных франтов и франтих:

Ах, Пандора-проказница,
Не говори: «Мне без разницы,
Любишь меня или нет»;
Вот тебе мой ответ:
Знай, я готов на все страшное,
Я всех богов бесшабашнее!
А значит, дури не дури —
Я буду не вне, а внутри.

Когда Макс не вынашивает замысел нового розыгрыша, то изучает оккультные практики, вопрошает звезды, мешая при этом живопись с поэзией, религию с фарсом, или же страстно вгрызается в труды по эзотерике. Поэтическая и алхимическая сторона его увлечений сближает его с Амедео, пробуждая в последнем дремлющие склонности к магии и оккультизму, дававшие о себе знать еще в Ливорно и Венеции. Вместе они примутся копаться в священных текстах, разбираясь в истоках иудейской культуры. От своего деда Исаака Амедео Модильяни получил некоторые первоначальные представления о загадках Торы, от Евгении — светскую манеру отношения к традициям иудаизма, от тетки Лауры — огромный интерес к философским текстам. Остальное довершили случай и люди, с которыми он сводил Модильяни. В некоторых рисунках, коими они обменивались с Максом Жакобом, можно отыскать каббалистические символы, цифры, знаки, имеющие отношение к иудаистским эзотерическим учениям: например, в женском портрете, написанном на обороте календаря 1908 года, но датированном 1915-м и притом навеянном карточной фигурой из колоды «таро», женщина изображена в короне из цифр, где повторение шестерки имеет, насколько мы понимаем, какой-то астрологический смысл; в портрете Макса Жакоба с посвящением: «Моему брату, с большой нежностью, в ночь на 7 марта, луна в первой четверти, Модильяни»; еще в одном рисунке китайской тушью на бумаге — портрете то ли Андре Сальмона, то ли Гийома Аполлинера, названном «Торс атлета»: там Амедео черными чернилами записывает пророчество Нострадамуса, начинающееся стихом: «Молодой лев одолеет старого…»

На обороте рисунка, находящегося в блокноте для зарисовок из «коллекции Поля Александра» и датированного 1907 годом, Амедео оставил надпись: «То, что я ищу, — это отнюдь не реальность, но и к ирреальному оно тоже никак не относится,

скорее к Бессознательному, к тайне Инстинкта, обусловленного этническими свойствами», утверждая таким образом, что, выходя за пределы, диктуемые обычным жизнеподобием, он пытается воспроизвести не что иное, как душу своих моделей. Что Модильяни искал именно «способ выразить их глубинное „Я“», подтвердит впоследствии его меценат и друг Поль Александр.

На обороте еще одного наброска, выполненного в 1913 году на листе бумаги, разграфленном в клетку и предназначавшемся для последующей работы над скульптурой, Амедео напишет:

Подобно тому, как змея
Выскальзывает из своей шкуры,
Ты освободишься
От греховности. (Hg) Равновесие
Как результат противоположных излишеств.△
Человек, рассматриваемый
В трех аспектах ✡
Август! — 1913

«Читая книги Макса Жакоба, — пишет Жанна Модильяни, — я отдавала себе отчет в том, что его фантазию будили и подстегивали религиозные сюжеты и в таком „чистилище“ писатель пробуждался к христианству, а у художника укреплялась связь с иудейской традицией». И действительно, 22 сентября 1909 года, вернувшись в четыре часа дня к себе домой на улицу Равиньян, Макс Жакоб вдруг увидел, как на стене комнаты проявился лик Христа. От впал в религиозный экстаз и тотчас обратился к христианству. Будучи выходцем из еврейской семьи, чуждой ревностного иудаизма и даже скорее склонной к агностицизму, Макс практически не слышал в детстве разговоров о религии, а потому авторы некоторых воспоминаний, затрагивая эту тему, предполагали, что в происшествии более повинны голод, алкоголь и эфир, коим поэт злоупотреблял, чтобы обмануть тот же голод или унять зубную боль, нежели истинное метафизическое воспарение.

Второе явление — на этот раз Непорочной Девы — случилось 17 декабря 1914 года и окончательно подвигло его к католицизму. В то время он жил уже в бельэтаже дома номер 17 по улице Габриэль, куда переехал в 1913-м. 18 февраля 1915 года он принял крещение в часовне церкви Сионской Богоматери, что на улице Нотр-Дам-де-Шан, взяв себе имя Киприан. Таким образом, отныне его величали Киприан Макс Жакоб, а роль крестного отца в этой церемонии исполнил его всегдашний друг Пикассо. Что до Амедео, он, хоть порой и любил представляться

иудеем, на самом деле так никогда и не сделается истинным верующим. «Я-то узнал, что он еврей, только после его смерти», — признается его друг Джино Северини.

БОГЕМА

В 1907 году Амедео на несколько дней отправляется в Англию, однако об этом путешествии сохранились лишь весьма путаные свидетельства, не позволяющие с точностью определить ни его цели, ни иных подробностей. Художник Андре Утте предполагает, что он как скульптор участвовал в выставке прерафаэлитов. Вероятно, именно в Лондоне фотограф Александр Бассано показал ему сделанный им фотоснимок леди Иды Ситуэлл. Амедео находит молодую аристократку красивой и решает по фотографии выполнить ее портрет в реалистической манере. Потом Бассано предложил картину леди, но та не проявила к ней интереса. Полотно представляло ее в профиль, в шляпе, сидящей на голове прямо, как корона, лицо очень бледное, словно это слегка подкрашенный фотоснимок или неоконченная живописная работа.

Выделяются несколько ярких мазков у губ, так что их красный цвет концентрирует в себе чувственное начало картины. Но портрет, оставшийся в Англии, не понравился леди Ситуэлл.

В эту эпоху Амедео писал в манере, слегка напоминавшей Уистлера, — маленькие портреты, скуповатые по цветовому решению, где преобладали серо-зеленые тона. Это его очень отличало от фовистов. Законченные работы он покрывал несколькими слоями лака, подражая старым мастерам, чтобы создать впечатление просвечивающей живописи.

Однажды, когда он как раз закончил портрет молодой актрисы, нередко читавшей стихи в «Бойком кролике», Луи Латурет, очень известный собиратель работ художников, посетил его мастерскую на площади Жан-Батист-Клеман. Сильно заинтересовавшись его живописной манерой, которую он нашел весьма необычной, Латурет поздравляет Модильяни и уже готов спросить, не может ли тот показать ему и другие работы, но Амедео весьма категоричным тоном его обрывает:

— Да нет же, это еще не то, что надо! Всего лишь плохой Пикассо. Сам Пикассо дал бы такому монстру пинка.

— Что вы, это по-настоящему прекрасно, — протестует Латурет.

Но Модильяни, с кислым видом листая синий блокнот набросков, небрежно заключает:

— А к тому же я собираюсь все это уничтожить и заняться скульптурой.

Амедео много работал, стараясь упорядочить и

художественно выразить то, что его волновало. Он уже не носился, как поначалу, с представлениями об искусстве, вывезенными из Италии, теперь его задача овладеть той манерой интимного переживания и такой экспрессией, какие близки фовизму, но привнести в нее свое особое цветовосприятие. На Монмартре фовизм витал в воздухе. Везде говорили, что даже Пикассо, никому не показывавший последние работы, вслед за Браком пустился по этому пути. Каждый искал форму, ритм, особую технику, способную совместить специфическую смесь романтизма и реализма с собственным темпераментом.

На Осеннем салоне Модильяни выставляет две картины и пять акварелей.

Продолжая получать материальную помощь из дома, Амедео выглядит все более нищим и потерянным. Однажды ноябрьским вечером 1907 года, сидя в «Бойком кролике», вдвоем с художником Анри Дусе, Амедео признается ему, что его выгнали из маленькой мастерской на площади Жан-Батист-Клеман и он не знает, куда податься: у него ни друзей, ни денег. Дусе предлагает собеседнику за следующий же день перебраться к нему на улицу Дельта и оставаться там столько, сколько захочет.

Дусе обитал в большом доме под номером семь, носившем то же название, что и улица, на которой он стоял: Дельта. Эта полуразвалина была уже предназначена мэрией на снос, но молодому врачу Полю Александру и его брату Жану удалось снять обреченный дом благодаря посредничеству отца их знакомых, братьев Сент-Альбен, который служил библиотекарем в ратуше и, пользуясь своим положением, сумел за них похлопотать. Сами братья Александр были сыновьями фармацевта. Будучи ценителями нового искусства, они организовали в Дельте своего рода литературно-артистический фаланстер, где принимали друзей: художников Анри Дусе, Альбера Глейза, Анри Ле Фоконье, Мориса Асслена, Анри Газана, скульптора Мориса Друара. И часто давали им приют, когда кто-либо из них оказывался в бедственном положении.

«Мы занимались театром, сценариями концертов, музыкой к постановкам, поэтическими вечерами, где моим пояснениям к Вийону, Малларме или Бодлеру было обеспечено почетное место. Дусе подбил меня купить на блошином рынке фисгармонию, а Друар играл на скрипке. У меня был приятель-актер Сатюрнен Фабр. Мы делали фотографии театральных сцен в интерьере или в садике за оградой. У нас также проходили шахматные матчи, когда молчаливые игроки состязались в хитроумии. Мы долго,

загодя готовили балы-„четырскусс“ (такой не слишком почтительной скороговоркой на своем ученическом жаргоне будущие мэтры называли цикл из четырех „искусств“, четырех дисциплин: живописи, скульптуры, гравюры, архитектуры, изучаемых в художественных училищах) и тратили на это бездну воображения. Разумеется, во всем принимали участие и женщины: Люси Газан, Раймонда (возлюбленная Друара), Аделита, Клотильда и еще Адриенна, в ту пору натурщица Модильяни. Еще приглашали иногда работниц сцены, портних, юрких и проворных женщин очень свободного нрава».

На таких вечерах участники угощались гашишем, как предполагается, ради эксперимента или в чаянии творческого вдохновения.

Амедео появляется в Дельте с очень красивой и довольно таинственной женщиной, «сверхэлегантной», по выражению Поля Александра, Мод Абрантес. Она тоже желает стать художницей и с энтузиазмом принимает участие в вечерах братьев Александр. Не имея ни малейшей склонности к жизни в сообществе, Модильяни, вместо того чтобы поселиться у доктора Александра, предпочитает снимать жилье в маленьком особнячке на улице Коленкура, оставив в Дельте только свои пожитки — мольберт, краски, холсты, книги, несколько рисунков и блокноты набросков.

В 1908 году он делает красивый портрет Мод, в котором угадываются влияние Гогена и экспрессионистская струя, идущая от его приятеля, немецкого художника Людвига Майднера. К тому времени, когда Амедео узнает, что Мод беременна от него, она уже с ним расстанется, собравшись уехать в Соединенные Штаты. Она сядет на теплоход «Лотарингия», отплывающий 28 ноября 1908 года, и с его борта пошлет последнюю открытку Полю Александру: «Завтра прибытие. Продолжаю читать Малларме. Не умею выразить, как я грущу о вечерах, что мы проводили все вместе, собравшись вокруг большого и доброго огня в вашем камине. Хорошее было время!»

Никто в Дельте никогда больше не получит о ней никаких известий. Даже Амедео, который так и не узнает, что сталось с его ребенком.

Поль Александр, который всего на три года старше Модильяни, тотчас распознал художественную мощь его таланта; ему понятны устремления Амедео, он терпим к его крайностям. Поль — первый из его поклонников, он старается ему помочь всем, чем может: оплачивает его натурщиц, покупает у него рисунки, а иногда и картины по цене, колеблющейся между

десятью и двадцатью франками, сообразуясь со своими средствами, и очень скоро между ними завязываются самые близкие дружеские отношения, питаемые как любопытством, так и просто сердечным теплом.

Они говорят об искусстве, ходят вместе в театр, на выставки, в музеи. Поль познакомил Модильяни с музеем Гиме на Йенской площади, где экспонируется искусство Востока, а также привел его в этнографические отделы Лувра и Трокадеро, где Амедео открывает для себя африканскую скульптуру, вызывающую такой интерес у современных ему художников. Во время своего пребывания в Дельте Амедео пишет картину под явным влиянием Сезанна, названную им «Ebrea» («Еврейка»), — портрет немолодой женщины, очень решительной и гордой; изображение выступает из темного фона в сине-зеленых тонах; Поль Александр купил ее у него за сотню франков.

Послушавшись совета Поля, Модильяни записывается в Общество независимых художников, что позволит ему давать свои работы на общие выставки за скромную плату: 1,25 франка ежегодного взноса и 10 франков за право экспонироваться. И вот 20 марта 1908 года он выставляет шесть своих произведений в XXIV Салоне независимых: выбраны «Идол», два рисунка, «Еврейка», «Бюст обнаженной молодой женщины» и «Сидящая обнаженная». Для двух последних картин позировала проститутка Жанна, которую доктор Александр пользовал из-за кожной болезни. На этих портретах, написанных с большой экспрессией, и напряженное лицо, и поза молодой женщины выражают тревогу и потерянность. Она сидит, устало сложив руки на животе, с расплывшейся грудью, покорно уставившись в пустоту.

В дни, когда шла выставка, где среди прочих были представлены работы Пикассо и Брака, им досталась львиная доля зрительского внимания: публика в основном толковала о «кубистах». Кстати, название новому течению опять, уже не впервые, дал раздраженный им критик. Сославшись на опубликованное в «Меркюр де Франс» письмо Поля Сезанна художнику Эмилю Бернару, в котором говорилось, что «природу нужно истолковывать, отталкиваясь от сферы, цилиндра и конуса», уже упомянутый критик Луи Воксель первым завел речь о «маленьких кубах» и о «кубистических странностях», имея в виду некоторые полотна Брака, виденные им в галерее Даниэля-Анри Канвейлера. Как ранее в схожей ситуации обрели свое название фовисты, так и теперь решающее слово произнесено недоброжелателями.

В том же в Салоне двумя работами представлен Таможенник

Руссо, его «Игроки в мяч» пользуются большим успехом. Что до оценки Модильяни, тут мнения и критики, и прессы разделились. Его манера вызывала недоумение. Никто уже не уделял ему столько внимания, как в предыдущем году на Осеннем салоне, поскольку эти работы не вписывались ни в одно из обозначившихся художественных направлений. В конечном счете искусство Модильяни всегда будет хранить независимость от окружающих его направлений, а это неизбежно повергает критиков в растерянность. Они слишком привыкли все каталогизировать, наклеивать ярлыки, а тут пасуют, притом даже тогда, когда в его живописи явственно ощущаются культурные веяния, идущие от Сезанна и постимпрессионистов, от экспрессионистов, фовистов, негритянского искусства и даже просматриваются следы влияния кубизма. Ему удавалось переплавлять все это в не похожее на другие манеры единство, совмещая современные концепции со своей особенной цветопередачей, весьма сенсуалистической, если не прямо эротической.

Скрывая свое разочарование, Амедео продолжает твердить во всеуслышание, что если и занимается живописью, то лишь для заработка, а подлинно заботит его исключительно скульптура, поясняя: «Только там я по-настоящему свободен». Если судить по его тогдашним высказываниям, массивность камня он предпочитал эфемерности красок на холсте. Скульптура для него — первейшее из искусств, единственно дающее творцу возможность выразить себя. Рисунки, что выходят из-под его карандаша с удивительной легкостью и элегантностью, достойной какого-нибудь денди, он рассматривает как необходимое упражнение, подготовительный этап перед ваянием в камне. Но, утверждая все это, он не задумывается о том, что при его бродячем существовании гораздо легче перебираться с места на место с картиной под мышкой, нежели с каменным монолитом. Он также забывает о слабости своих легких, не выносящих пыли, и не желает помнить о полировке камня, во время которой его изводят дурнота и непрекращающийся кашель.

За словами следуют дела: намереваясь снова посвятить себя скульптуре, Амедео набрасывает серию рисунков, изображающих головы, которые он хочет перевести в камень. Одно время он склоняется к выбору дерева как основного материала, поскольку его легче перевозить и обрабатывать. «Не все сразу, — думает он, — я потом сделаю это в мраморе». Дерево куда менее вредно для его легких, но оно гораздо дороже, и вот со своим приятелем Дусе он принимается утаскивать балки со строительства метро. Ночью на открытой разработке там, где потом будет станция

«Барбес-Рошешуар», они набирают в тачку великолепные дубовые брусья, уже распиленные на куски, и перевозят их в мастерскую.

От этого монмартрского периода сохранилась только одна его скульптура — очень удлиненная женская голова с глубоко посаженными глазами и полуприкрытыми веками, придающими лицу таинственный вид, с заостренным подбородком и длинной цилиндрической шеей. В этой работе чувствуются возможное влияние кубизма и более очевидное воздействие эстетики африканских статуэток, по тем временам очень входивших в моду.

1908 год отмечен еще одним важным событием: Пикассо в своей мастерской, той самой, что в «Плавучей прачечной», закатывает большое праздничное действо (хотя и носящее слегка пародийный характер) в честь старого художника Анри Руссо, прозванного Таможенником, поскольку он долго служил на парижской таможне. В программе — чтение стихов, музыка и танцы. А также вдоволь еды и выпивки. Приглашены все, кроме Модильяни.

Можно заподозрить, что эта невежливость была намеренной, так как имя уроженца Ливорно, хотя за ним еще нет истинных произведений, о которых можно судить с определенностью, уже широко известно в парижских художественных кругах. Но молодые художники на тот момент идут за Пикассо и Матиссом, они все как один — фовисты или кубисты. Только Амедео ни то ни другое: течения, школы, работа под флагом одного направления — все это не по нему, он просто пытается идти своим путем.

Для пиршества, устроенного отчасти как розыгрыш, о котором долго еще будут толковать на Холмике, Пикассо заказал вино у Озона, а продукты у Феликса Потена; принять в нем участие согласились Фернанда Оливье, Жорж Брак, Андре Сальмон, Маноло, Гийом Аполлинер, Мари Лорансен, Гертруда Стайн и ее брат Лео. Они украсили мастерскую гирляндами из цветных лент и разноцветными фонариками, воздвигли трон, покрытый национальным флагом, а над ним плакат: «Слава Руссо!» Чтобы привести сюда старого художника, Гийом отправился к нему в мастерскую на улице Перрель в квартале Плезанс, где над дверью висела табличка, сообщающая:

РИСУНОК, ЖИВОПИСЬ, МУЗЫКА
ЗАНЯТИЯ НА ДОМУ
ЦЕНЫ УМЕРЕННЫЕ

Триумфальное появление дорогого мэтра, наивно пришедшего к ним, встречено продолжительной овацией.

Руссо, в бархатном костюме гранатового цвета, галстуке, завязанном большим бантом, и неизменном своем берете а-ля Вагнер, обеими руками прижимает к груди скрипку, боясь ее уронить, и торжественно обращается к Пикассо:

— Ты и я, мы самые великие художники в мире. Ты в египетском стиле, а я — в реалистическом.

— Господин Руссо, дорогой великий мэтр, мы все почитаем ваш приход честью для нас, — отвечает Пикассо.

А в это время Брак со своим аккордеоном дает сигнал к такому предновогоднему гвалту, что хоть святых выноси, однако на этот раз не для того, чтоб возмутить покой смиренных буржуа, как это любят делать молодые монмартрские синеблузники-профсоюзники, колотя во время своих маршей в деревянные колокола, сооруженные из каких-нибудь ящиков, и импровизируя как можно громче на прихваченной для этого случая фанфаре. Нет, весь этот гам призван прославить почетного гостя, усаженного на трон, увенчанного гирляндами. И тут Таможенник Руссо громогласно и величественно провозглашает:

— Да начнется наш пир!

Другим памятным празднеством 1908 года стало Рождество в Дельте, подробности которого были потом так описаны литератором Андре Варно:

«Организаторы запаслись бочонком вина, уж не знаю, с какого виноградника. Дом украсил художник Дусе, там оказалась масса еды, а еще — гашиша, благодаря которому праздник принял сверхъестественный вид. Всем заправлял Моди. Помню, как танцевал Утте, белокурые волосы на его макушке так и плясали в воздухе, словно языки пламени; вспоминаю Жана Маршана, растянувшегося на канапе, раскинув руки, стеная и заливаясь слезами: кто-то сказал ему, что с такой бородой он походит на распятого Христа, и под воздействием наркотика он в это поверил».

За рождественским бдением последовало предновогоднее, где было еще веселее.

«На этот раз уже Рене Денефль, Ришар де Бюрг и я (Андре Варно) принимали гостей в нашей мастерской, располагавшейся в доме номер 50 на улице Сен-Жорж. Модильяни держался около входной двери, и благодаря его заботам каждый из приглашенных, войдя, тут же глотал пилюлю гашиша. Наркотик, действуя наперегонки с вином, вскорости довел всеобщее возбуждение до неистовства. Была уже глубокая ночь, когда мы

попытались в гигантском сосуде разжечь пунш, а поскольку ром горел плохо, кто-то догадался плеснуть керосину из настольной лампы. Огонь вспыхнул так, что занялись бумажные ленты, развешанные ради праздника. Вскоре все было в пламени, но это никого не обеспокоило. Самое забавное во всем предприятии то, что ущерб от огня вышел незначительный. Сожрав несколько кусков ткани, пожар погас. Впрочем, в просторной мастерской по большому счету ничего другого и не было».

Эти две праздничные даты подчеркнуты собственной рукой Модильяни на календаре за 1908 год, оборот которого использован в 1915-м для «Женщины с картами таро». По свидетельству приглашенных на тот вечер, виновником пожара был именно он, Амедео.

За этим инцидентом вскоре последовал другой, после которого в отношениях между Модильяни и прочими художниками Дельты пробежал явный холодок. Однажды без видимой причины Амедео принялся мазать краской полотна собратьев и разбивать их скульптуры, выкрикивая, словно безумный, какие-то ругательства. «Из-за бледности и худобы он выглядел призраком», — напишет потом один из них.

Через несколько дней Модильяни явится в Дельту, чтобы извиниться и написать портрет Мориса Друара. За этот недолгий срок лицо его, почти скрытое под черной шевелюрой и отросшей бородой, осунулось так, что кажется костлявым, в остановившихся голубых глазах — пустота и тоска. Видевшим его тогда запомнилось, что лицо было почти бескровным, если не считать воспаленных красных ушей и рта.

В 1908 году Модильяни ревностно посещает класс обнаженной натуры в Академии Рансон, что находилась на перекрестье улицы Виктор-Массе и проспекта Фрошо, а затем в 1914-м переехала на Монпарнас, в дом 7 по улице Жозефа Бара. Постепенно отходя от своей предыдущей манеры, отмеченной влиянием экспрессионизма, Амедео начинает умерять насыщенность красочного слоя, упрощать линии и объемы в духе более отчетливого следования Тулуз-Лотреку и Сезанну. Рисует он так же быстро, как говорит: кто-то подметил, что Модильяни набрасывает полтора десятка рисунков за четверть часа. Фактически он делает от сотни до полутораста рисунков в день. Портреты друзей и приятелей, девиц с Холмика, гарсонов из кафе — он все время пытается уловить свою линию, уверенную и вместе с тем струящуюся.

В своей неизменной бархатной куртке, что некогда на итальянских берегах выглядела такой модной, а теперь сплошь

потерта и перепачкана краской, в красном шарфе а-ля Гарибальди на шее и широкополой шляпе он вышагивает по монмартрским проулкам от одного бистро к другому в сопровождении своего злополучного спутника, потерявшего опору в жизни, логику в пропитых мозгах и выражение лица, превратившегося в маску Пьеро, — Мориса Утрилло. Вот они идут, подхваченные недобрым ветром улочки Мон-Сени, один во всю мочь изрыгая непристойности, другой, согнувшийся почти пополам, сгорбленный, декламируя Леопарди, Кардуччи, Д'Аннунцио и Данте, — Морис, соратник во всех дебошах, ребячливый мазила-неудач ник. и Амедео — поэт с горящими глазами.

— Модильяни, должно быть, уже пьян оттого лишь, что находится рядом с Утрилло, — сострил как-то Пикассо, глядя, как эти двое шествуют мимо.

А писатель Андре Варно свидетельствует:

«Прогуливаясь под ручку, чтобы не упасть, эта неустойчивая парочка являла собою зрелище почти душераздирающее: один едва стоял на ногах, другой, казалось, был готов вот-вот взмыть под облака, одного губило пойло из виноградного сока, другого — восточные наркотики, хотя и он не отказывался от доброго стакана красного вина; у одного вид был откровенно простонародный, другой держался этаким аристократом, несмотря на свои жалкие лохмотья».

Однажды, когда Модильяни ужинал с Максом Жакобом в маленьком монмартрском ресторанчике, его сотрапезник, видя, как Амедео заглядывается на девиц, севших за соседний столик, едва не вспылил:

— Позволь заметить, Моди, что ты как художник не будешь стоить и медяка, если станешь пялиться на каких-то цыпочек, когда я говорю с тобой о философии и о кубизме.

— Ну, знаешь, я здесь сижу не для того, чтобы меня оскорблял всякий паршивый гомофранцузский еврей! — запальчиво отозвался Модильяни.

Желая его успокоить, Макс переменил тему:

— А как поживает твой дружок Утрилло, этот ангел, не помнящий себя?

— Морис? У него все идет, бродит, скитается… Когда он не занят поиском своих бесконечных перспектив во всех монмартрских закоулках, которые выучил уже назубок, он читает в тавернах «Пари спорт». Он — как я: предпочитает бутылку палитре.

— Сравнил! — мотает головой Жакоб, поправляя монокль. — Да будь у тебя такая мать, как у него…

— С чего это ты? Она что, настолько ужасна?

— Это целиком ее вина, что он пьет. А пьет он с тринадцати лет, бедняга. В детстве он ничего не видел, кроме вереницы мамашиных любовников, а она запирала его в шкафу или попросту выкидывала на улицу, чтобы не мешал заниматься любовью. Да еще била. Страшно колотила, и как он только это терпел, бедный… А когда это случалось, то есть, почитай, каждый день, он бросался к мамаше Гере, которая давала ему выпить, чтобы он успокоился и пришел в себя. С тех пор он и не может бросить… А представь себе его состояние, когда однажды он обнаружил матушку в объятиях Андре Утте, который на три года младше его самого. Надеюсь, ты понимаешь, что значит «в объятиях»? Нет? Это такая истеричка…

В 1870 году пятилетняя Мари-Клементин Валад переезжает на Монмартр со своей матерью-прачкой. Сначала она становится акробаткой в труппе цирковых наездниц, но вынуждена уйти после несчастного случая — падения с трапеции. Очень красивая и привлекательная в глазах мужчин, она сделалась натурщицей у Пюви де Шаванна, Ренуара, Тулуз-Лотрека, Дега и имела с ними весьма бурные, сопровождаемые скандалами связи. Умная и одаренная девушка, она использует эти романы, чтобы перенять у своих любовников некоторые приемы живописной и рисовальной техники. Художники, особенно Тулуз-Лотрек и Дега, всячески помогают ей в этом. Анри де Тулуз-Лотрек, именовавший Мари-Клементин то «дубовой башкой», то «Марией Грозной», пишет с нее в 1899 году великолепный портрет, названный «За бутылкой абсента», на котором она глядит в пространство затуманенным взглядом, положив локти на круглый столик рядом с бутылкой и стаканом. «Ты позируешь обнаженной для стариков, — заметил он как-то с язвительным юмором, — поэтому тебе следовало бы зваться Сюзанной».

— …Она делала чудовищные вещи, — продолжал Макс Жакоб, ликуя от представившейся ему возможности блеснуть в том жанре, который удавался ему более прочих, — в сплетне. — Эдмон Эзе учился в школе вместе с Андре Утте и был в большой дружбе с семейством Валадон (свою фамилию бывшая циркачка слегка изменила и, вняв ироническому совету Тулуз-Лотрека, стала Сюзанной Валадон), так вот, Эдмон расскажет тебе, что она выливала воду из своей лохани в туалете на голову бедняги Момо и требовала, чтобы его пороли, а делали это по ее приказанию либо консьерж, либо Утте. А кроме всего прочего, она была до ужаса блудлива. Он мог бы тебе еще поведать, как однажды, когда он находился в мастерской Сюзанны, снаружи раздались

тяжелые шаги Дега. «Быстренько прячьтесь, — приказала дама, запихивая их в шкаф, — мой старик идет». Но едва Дега вошел, Утте принялся чихать. Дега направился прямиком к их тайнику, увидел там обоих и удалился, с отвращением крикнув Сюзанне: «Значит, теперь вам надобно уже двоих?» Больше они его там не видели.

Любым приятельским посиделкам Амедео предпочитает компанию Утрилло, с ним он избавлен от тщеславных выходок шумного богемного полусвета, который, кажется, вот-вот захлестнет все и вся. Он любит талант Момо, его простодушную неловкость, его безошибочное чутье композиции. В современной живописи Утрилло — воплощение невинности. Они бегут от всех друг к другу, словно ища защиты от людской злобы.

Момо, недолюбленный сын тиранической Сюзанны Валадон, и Дэдо, ненаглядное чадо Евгении, мучимы одинаковыми страхами, равно беззащитны перед житейскими трудностями. Утрилло, которого монмартрское отребье давно прозвало Литрилло, очень ценит Амедео, одного из немногих, кто никогда над ним не издевается. И его живопись он тоже ставит очень высоко. Момо — сама непосредственность, он исполнен звериной витальности и готов испытать неземное блаженство, было бы только выпивки вдоволь. Он без устали рисует пейзажи, улочки, мельницы, домишки Монмартра. Дэдо, чувствительный, как мимоза, вечно неудовлетворенный, интересуется только изображением человеческих лиц, относительно которых всегда сомневается, особенно в том, что касается цвета, чья неопределенность доводит до оторопи.

— Это все мой проклятый итальянский глаз виноват: никак не привыкнет к парижскому освещению… оно все так облекает, обволакивает… Кто знает, быть может, и я когда-нибудь приспособлюсь. Я придумал столько сюжетов в фиолетовых тонах, в оранжевых, в густо-охристых… но пока нет способа заставить их как следует заиграть.

— Как у фовистов? Ты этого хочешь?

— Сам не знаю, все может быть. Однако фовизм — всего лишь импрессионизм без его нежности.

Так вечер за вечером, пошатываясь, вдрызг пьяные, поддерживая друг друга, горланя во всю глотку хулиганские песенки, они продолжают свое паломничество к скверу Святого Петра, почти на каждом шагу передавая один другому бутылку дешевого красного вина, которое потягивают прямо из горлышка.

ФУТУРИЗМ

20 февраля 1909 года Филиппо Томмазо Маринетти, итальянский поэт, художник, специализировавшийся по коллажам, художественный критик и эссеист, публикует в «Фигаро» статью, озаглавленную «Футуризм» и ставшую фактически первым манифестом этого литературно-художественного направления, родившегося в Италии. Сам же Маринетти, увидевший свет в египетской Александрии, — фигура весьма экстравагантная, с преувеличенной склонностью к актерству и любитель побуянить, он отрицает любую связь с классической или романтической поэтикой, требует, чтобы синтаксис упразднили, а слова употреблялись произвольно. В «Клозери-де-лила» он зычно декламирует свои сатирические поэмы, например «Бомбардировку Андрианополя», являвшуюся вольным переложением из Эдмона Ростана, и сатирический трагифарс «Король Кутеж» — пародию на «Короля Убю» Альфреда Жарри, только что поставленного в театре «Эвр».

На эти произведения живо откликнулся Габриэле Д'Аннунцио, назвавший своего соотечественника «фосфоресцирующим кретином». Категорически отрицая классические и традиционные ценности, футуризм насаждал политическую и эстетическую наглость, любовь к опасности и, по словам самого Маринетти, «воспевал всякое агрессивное движение, лихорадочную бессонницу, гимнастический шаг, гибельный прыжок, пощечину и удар в челюсть».

Художники Умберто Боччони, Карло Кара, Луиджи Руссоло, Джакомо Балла и архитектор Антонио Сант-Элиа восприняли эти сентенции как символ веры. «Великолепие мира обогатилось новой красотой — красотой скорости. Гоночный автомобиль с его кузовом, украшенным толстыми трубами, похожими на змей, и мощными взрывными выхлопами, ревущее авто, словно бы давящее колесами россыпь петард, прекраснее Ники Самофракийской», — провозглашал тот же Маринетти.

Не кто иной, как Джино Северини, верховный жрец «Клозери-де-лила», вместе с Полем Фором, чью дочь он возьмет в жены в 1913 году, подбадриваемый критиком Феликсом Фенеоном, который был накоротке с художниками Монмартра, попытается (впрочем, безуспешно) склонить Амедео Модильяни войти в число футуристов. Но тот, несмотря на приятельские отношения с соотечественником, никогда не позволит затянуть себя в движение, о котором Аполлинер написал в «Энтрансижан»: «Футуристы — молодые художники, которым надо бы оказать

доверие, если, конечно, крикливость их выступлений и наглость манифестов не отвратят в конце концов от них наше снисходительное внимание. Они объявляют себя „абсолютно противостоящими“ крайним французским художественным направлениям, но пока еще пребывают на стадии подражательства».

Что не помешает ему в 1911 году высоко оценить полотно Северини «Танец пан-пан в „Монико“». Ко всему прочему, футуристы стали выступать как соперники группы единомышленников Пикассо и самого кубизма — направления, которое они называли неудачливым академизмом. За ними числились грешки и похуже, если понимать буквально такие, к примеру, пассажи:

«Мы желаем прославить войну, единственную гигиену земного шара, а вместе с ней — милитаризм, патриотизм, разрушительные деяния всех освободителей, высокие идеи, за которые умирают, и презрение к женщине. Надо уничтожить музеи и библиотеки, всяческие академии и сражаться против морализаторства, феминизма и прочей оппортунистической и утилитарной гадости всякого рода».

И впрямь можно было бы простить им словесные перехлесты, смешение понятий, противоречивость, отнеся это на счет их бурной молодости, если забыть, что они способствовали становлению нигилистической идеологии, антидемократичной и склонной к популизму, которая привела некоторых из них, в том числе самого Маринетти, к фашизму. Зная восхищение Модильяни итальянской классикой, трудно представить, какие резоны могли побудить Северини предложить ему подписать футуристический манифест, где предлагалось разрушить музеи и библиотеки и повернуться спиной к великим итальянским культурным традициям.

МОНПАРНАС

Из письма Жана Александра брату Полю мы узнаем, что весной 1909 года Амедео занимает мастерскую в Ситэ-Фальгьер на Монпарнасе. Ситэ (то есть городок) Фальгьер — именуемый еще Розовой Виллой из-за цвета стен в главном здании — был обязан своим названием уроженцу Тулузы Жан-Жозеф-Александру Фальгьеру, по профессии скульптору, лауреату Большой академической Римской премии, преподавателю Школы изящных искусств. Это четыре застекленные мастерские и маленький домик у дороги, что встарь звалась дорогой Печей, ибо когда-то она вела к кирпичному заводику. Фахверковые домики с крышами, крытыми толем, с деревянными, зачастую просевшими дверями, с застекленными стенами, нередко выходящими на север и потому зимой сумрачными, со свечным освещением (в видах экономии); чаще всего их занимали скульпторы. Мастерская, принадлежавшая Амедео, находилась в глубине Фальгьерского тупика, на втором этаже барака номер 14, расположенного в пределах «городка».

Еще в XVII веке бывшие выпускники университета, любившие прогуливаться по небольшому холму или, точнее, вздутию почвы на юге Латинского квартала, в память о знаменитом в античной мифологии Парнасе окрестили это место, почти сплошь заваленное строительным мусором, «горой Парнас», что по-французски звучало как «Мон Парнас».

С конца XVIII века предместье внутри старинной стены таможенной заставы, до сих пор занятое огородами, фермами, конюшнями, конскими ярмарками, постепенно урбанизируется. Расширяют старые дороги, прокладывают новые проспекты. Бульвар Монпарнас открылся в августе 1760 года.

После Революции в маленьких домишках появилось немало кафе и даже один танцзал в домике побольше, который и дал имя улице: Гранд-Шомьер — Большая Хижина; буржуа, освободившись от угрозы свирепого террора, искали там простоты нравов, коей славился местный люд.

В конце XIX века рядом с кое-где сохранившимися полями стали расти каменные дома в семь-восемь этажей, а фермы с коровами, свиньями, лошадьми и задними дворами уже исчезают; президент Лубе дает необходимое разрешение на прокладку нового проспекта, удлинившего бульвар Распай между улицей Вожирар и бульваром Монпарнас, а старые пригородные трехэтажные строения и местные бараки тут-то и превратились в

мастерские для бедных художников.

В первые годы XX столетия квартал вовсю обновляется и притягивает к себе сливки интеллектуальной и творческой молодежи, понемногу вытесненной с Монмартра сонмом туристов и волнами шпаны, которые постепенно опошлили тамошнюю благородную простоту нравов. Богема начинает эмигрировать на Монпарнас, нередко можно увидеть, как их тележки, груженные всяким подержанным хламом, чинно пересекают столицу с севера на юг. Художники тем охотнее проделывают этот путь, что открывается участок метро на линии «Север — Юг», связывающий Монмартр и Монпарнас: с ноября 1910 года поезда начинают ходить от «Порт де Версай» до «Нотр-Дам-де-Лорет», а с апреля 1911-го — до площади Пигаль.

Вскоре художники превратят Монпарнас в один из самых красочных и живых кварталов столицы. Еще быстрее они сделают модными многие кафе своего нового квартала, например «Купол» на углу улицы Деламбр и бульвара Монпарнас, открывший двери в 1897 году, где охотно собираются немцы, скандинавы, американцы и англичане. Уроженцы Средиземноморья и славяне предпочитают заведение напротив — «Ротонду», бывший обувной магазинчик на бульваре Монпарнас, переоборудованный в 1910 году папашей Либионом в кафе, которое в 1911-м он расширил за счет соседней мясной лавки. На перекрестке бульвара Монпарнас и проспекта Обсерватуар стоит «Клозери-де-лила», заросший сиренью маленький постоялый двор: там в XVII веке останавливались дилижансы, приезжавшие из Фонтенбло, затем — любимое кафе таких поэтов, как Шарль Бодлер, Поль Верлен, Жан Мореас, и студентов Школы изящных искусств — Моне, Ренуара, Сислея. С 1903 года кафе становится одной из литературных штаб-квартир столицы благодаря своим знаменитым «вторникам», в которых принимают участие Поль Фор, Андре Сальмон, Гийом Аполлинер, Макс Жакоб, Поль Валери, Анри де Ренье, Андре Жид, Пьер Луис, Реми де Гурмон, Франсис Карко и футуристы во главе с Маринетти.

Весной 1909 года Поль Александр уезжает в Австрию, где проведет год, совершенствуясь в своей врачебной специальности — дерматологии. Его брат Жан продолжает заниматься вечерами в Дельте, в частности готовит очередной «бал-четырскусс» — уже упомянутый ранее «Праздник четырех искусств», который должен состояться 9 июня на Ипподроме. Он не перестает присматривать за Амедео, которого брат ему, так сказать, препоручил перед отъездом. Чтобы помочь ему материально, он уговаривает свою знакомую, богатую баронессу Маргариту де Хассе де Виллерс,

заказать ему свой портрет. Та соглашается и, будучи заядлой наездницей, решает позировать в костюме амазонки. 28 мая Жан пишет брату Полю в Вену, что часто видит Моди, однако, пропустив за неимением свободного времени несколько дней на предыдущей неделе, нашел того совершенно нищим, без гроша в кармане и с пустым желудком.

Жан дал ему 20 франков задатка за портрет амазонки, над которым тот работает. Портрет пока — всего лишь эскиз на холсте, но выглядит вполне добротным, и затея движется к успешному завершению. Баронесса слегка кривится оттого, что нужно ездить позировать к Амедео в его захламленную мастерскую в Ситэ-Фальгьер, она предпочитала бы приходить в Дельту, где есть все необходимое, чтобы потешить ее тщеславие светской дамы, и где она чувствует себя гораздо свободнее при переодеваниях для позирования и для выхода. К тому же обоюдной приязни между нею и Амедео не возникло. Художник опять и опять норовит начать работу заново, все переделывает. Маргарита теряет терпение. Наконец она объявляет, что уедет 3 июня и хотела бы, чтобы портрет поспел к этой дате.

Амедео примирился было с неизбежным, но за несколько часов до срока внезапно решил изменить цвет жакета баронессы. Яростными широкими взмахами кисти он переписывает его, превращая из красного в желто-оранжевый. Жесткое, неприветливое выражение лица и скованная поза высокородной дамы, запечатленной на полотне, — все говорит о том, что модель не вдохновила художника. Баронесса, ожидавшая, конечно, что ее заказ будет исполнен в подобающем светском духе, на манер Джованни Больдини, взбешена и отказывается приобрести работу. В конце концов ее покупает Жан Александр, человек благожелательный, но ставящий Амедео в упрек его непоседливость, рассеянный образ жизни, время, которое тот впустую проводит в шатаниях по улицам, выставкам и бистро.

На самом же деле не впустую: Амедео продолжает наблюдать, изучать, собирать все, что приметит, в свои блокноты эскизов. Его парижские блуждания расцвечены встречами, легкими любовными увлечениями, мимолетными приятельствами. Это тоже время, отдаваемое работе, но пока оно тратится не за мольбертом, а на приведение в порядок зреющих замыслов. Как только приходит новая идея, он тотчас ее ловит и начинает структурировать, силясь унять горячечную лихорадку созидания. И только после этого с кистью в руках сражается, чтобы извлечь из пространства форму. Достаточно взглянуть на портрет Жозефа Леви, продавца старинной мебели, которого он встретил во время своих скитаний. В 1910 году Жозеф Леви открыл магазинчик в

Нью-Йорке по адресу Западная 64-я улица, дом 1. Его сын Гастон, художник и реставратор, которому предстоит подружиться с Амедео, станет посредником между парижским живописцем и собственным отцом; в частности, он купит у Модильяни работу, которую отец выставит в нью-йоркской галерее Кнофф в 1929-м (в каталоге она под номером 8). Гастон Леви станет обладателем нескольких рисунков Модильяни, среди которых — портреты его подружки Жанны Этенваль и Нижинского. Амедео нарисует также портрет Сюзанны Андре, будущей супруги Гастона.

Сразу после «Амазонки» Модильяни берется за работу над портретом Жана Александра. Быть может, Амедео написал этот портрет в уплату за врачебные услуги Жана, дантиста по профессии, так как с некоторых пор он больше не обращается к госпоже Пиге в школу зубных врачей на бульваре Монпарнас, где лечение было бесплатным. В этот период Амедео не только совершает с Жаном большие прогулки по Марне, но и много работает, все время переделывая прежние наброски и эскизы. Впрочем, все, что ему удается выручить, тотчас тратится на выпивку и курево.

Тем не менее он не пытается, в отличие от большинства художников, искать приработков, ограничивается тем, что ждет новых денежных поступлений от Евгении. Он так никогда и не пойдет на встречу с главным редактором «Доходного местечка», готовым после просьбы Жана взять у него несколько рисунков. Жан не может понять, в чем дело, ведь Модильяни рисует хорошо и быстро. Но он не хочет поступать, как остальные. Отныне и впредь он ни разу не снизойдет до какого-либо компромисса, могущего отдалить или хотя бы на самое краткое время отвлечь его от эстетических исканий только ради того, чтобы заработать на жизнь. Разве не он когда-то писал из Венеции Оскару Гилья: «У таких, как мы, — иные права, нежели у людей обычных, ибо иные желания ставят нас выше их и — необходимо не только повторять это, но и верить собственным словам — выше их морали. Тебе вовсе не пристало сжигать себя в жертвенной самоотдаче. Твой истинный долг — спасти свою мечту…»? Поль Александр свидетельствует:

«Некоторые бедные служители искусства, например Бранкузи и кое-кто еще, находили способы заработать грош-другой: иногда подряжались мыть посуду в ресторанах, ходили подработать к докерам или стелили кровати в гостиницах. С Модильяни нельзя было даже заикнуться об этом. Он вел себя как прирожденный аристократ, со всеми манерами и склонностями аристократа. В этом один из парадоксов его судьбы: любя богатство и роскошь, дорогую одежду, возможность сорить деньгами, он прожил свой

век в бедности, если не в нищете. Главной и исключительной его страстью оставалось искусство: он и мысли не допускал отступить от него хоть на пядь ради задач, казавшихся ему мерзкими».

Один из его неимущих собратьев, о которых упомянул Поль Александр — румынский скульптор Константин Бранкузи, — познакомился с Модильяни благодаря тому же Полю. Рожденный 19 февраля 1876 года, сын бедных фермеров из деревеньки в Трансильвании, он на восемь лет старше Амедео. Это человек с железным характером, наделенный недюжинной смелостью и яркой индивидуальностью. По существующему на его счет преданию, он еще в детстве, когда пас овец в лесу, развлекался вырезанием из дерева разных фигурок. В одиннадцать лет он ушел из дому и отправился в Бухарест изучать скульптуру.

Впрочем, это все слухи, проверить которые затруднительно. Доподлинно известно, что он с 1894 по 1898 год посещал в Кракове Школу искусств и ремесел, а затем, с 1898 по 1902 год, — Национальную школу изящных искусств в Бухаресте. Очень бедный, но на редкость отважный, он в 1904 году предпринимает пешее путешествие в Париж, останавливаясь на фермах, где предлагает поработать в уплату за хороший обед, проводя ночи в хлеву рядом с коровами или в конюшне подле лошадей. Его везде привечают за сердечность, легкий нрав, жизнерадостность и мастеровитость.

В том же 1904 году Бранкузи попадает в Париж. Ему двадцать восемь лет. Мода на импрессионизм и постимпрессионизм начинает угасать, перед художниками открываются новые пути. В 1905 году стипендия, назначенная ему в Румынии, позволяет молодому человеку записаться в Школу изящных искусств. В 1907-м он работает ассистентом в мастерской Огюста Родена, который в свои шестьдесят шесть лет занимает главенствую-шее положение во французской и европейской скульптуре. Роден его оценил и подбодрил, но Бранкузи поспешил от него уйти, поскольку, как он выразился, «в тени больших деревьев не растет ничего».

Когда его первые произведения встретят у публики довольно равнодушный прием, он сочтет, что всему виной именно Роден, своей безоговорочной натуралистичностью затормозивший движение вперед всей тогдашней скульптуры. Чтобы понять, сколь велика эстетическая дистанция между этими мастерами, достаточно сравнить два произведения с одинаковым названием: «Поцелуй» Родена, чувственное реалистическое, исполненное романтики воспроизведение двух тел, сплетенных в порыве страсти, и одноименное творение Бранкузи — массивную, геометризованную стилизацию, два лица с упрошенными

чертами, едва намеченные в едином нерасчлененном куске камня, все внимание ваятеля сосредоточено на том, чтобы передать глубину переживания чувства.

Вслед за Гогеном, Матиссом и Пикассо встав на путь художественного примитивизма, образцы которого он почерпнул именно в их творчестве, Константин Бранкузи инициировал модернистский подход к скульптуре. Сам он выглядит весьма впечатляюще: густющая борода, черные волосы, крепкие белые зубы, готовые раскромсать все на свете, открытое выразительное лицо, исполненное углубленного мистицизма. По характеру — ворчливо собран и горячо доброжелателен. От крестьянского детства ему остались чуть утрированная простота манер, щедрость и готовность выручить в тяжелую минуту. Обладатель красивого баса, он поет каждое воскресенье в румынской церкви, что на улице Жан-де-Бове. В своей мастерской (тупик Ронсен по соседству с улицей Вожирар), где поддерживается театрализованный беспорядок, он высекает гладко отполированные, почти всегда яйцеобразные скульптуры сразу из камня, без всяких там глиняных или гипсовых моделей. Этот пролетарий от искусства в своем неизменном синем комбинезоне и деревянных сабо, работающий обычно в полном молчании, производит на Амедео большое впечатление. Они становятся друзьями, и ничто впоследствии не нарушит их союза.

Если верить английскому критику Джону Расселу, влияние Бранкузи на Модильяни было скорее психологического свойства, нежели эстетического. Бранкузи — прежде всего скульптор, Модильяни — художник и скульптор. Видя, с каким мастерством и молчаливым рвением работает Константин, Амедео всякий раз напоминает себе, что скульптура — и его призвание. Он в этом убежден давно и всячески убеждает других. Теперь, когда мать посылает ему письма из Ливорно, она неизменно надписывает их: «Амедео Модильяни, скульптору».

— Если б ты знал, как я тебе завидую, — обычно говорит Амедео, глядя, как работает Константин. — Я делаю одни портреты, рисую множество людей, которые меня нисколько не интересуют, а мечтаю только о скульптуре, с самого детства.

— Надо, парень, наконец понять, чего ты в самом деле хочешь.

— Я считал себя художником, но я — скульптор. Я думаю как скульптор.

— Тогда — дерзай, бросайся, сломя голову, кромсай камень, — бурчит Бранкузи. — Антуан Бурдель хотел быть художником, а остался лишь ваятелем. Роден всю жизнь жалел, что не стал художником. Свидетельство тому — его акварели.

Микеланджело, чьим высшим стремлением было заниматься одной скульптурой, был все же великим живописцем. А тебе повезло: ты и то и другое.

За весь 1909 год Амедео написал только шесть полотен (по другим источникам — восемнадцать). Все его помыслы тяготели к скульптуре. Андре Сальмон вспоминает:

«Когда Модильяни, засунув руки в карманы своей вечной бархатной куртки и прижимая локтем к боку неразлучную голубую картонную папку с бумагой для набросков, явился в мастерскую Бранкузи, тот не стал давать ему советы, никоим образом не поучал, но с того дня у Модильяни сформировалось совершенно иное представление о геометрии живописного пространства, нежели то, что выносят из курса занятий в обычных мастерских или художественных школах. Одержимый соблазном ваяния, он поддался ему, и от впечатления, испытанного в ателье Бранкузи, в его живописи осталось то характерное удлинение лиц, какое теперь нерасторжимо связывают с его манерой».

ЛЕТО В ЛИВОРНО

В 1909 году, не в силах оправиться от усталости, ослабевший после тяжелой зимы, а может быть, принуждаемый своей теткой Лаурой Гарсен, посетившей его в июне, Амедео решается впервые за три с половиной года отсутствия вернуться на лето в Ливорно, чтобы повидаться с семьей, с друзьями и вновь ненадолго окунуться в жизнь родной Тосканы. Лаура нашла его «недокормленным, вконец обносившимся, дурно устроенным: ютится на уровне второго этажа в одной из десяти или двенадцати клетушек так называемого „Улья“».

«Улей» на левобережном Монпарнасе был примерно тем же, чем «Плавучая прачечная» — на правобережном Монмартре. Приезжая в Париж, множество иностранных художников находили там пристанище, притом за ничтожную плату. Но разумеется, «Улей» был открыт для всех, здесь обретало кров немало уроженцев Франции, не имевших средств для найма и тем более для покупки мастерской. Этот городок художников насчитывал около ста сорока ателье, а не дюжину, как представлялось Лауре Гарсен, которая, судя по всему, приметила только одно из зданий, построенных здесь по инициативе скульптора Альфреда Буше.

Однажды в 1895 году, прогуливаясь со своим знакомым по незастроенным землям вокруг Вожирарских скотобоен, Альфред Буше зашел утолить жажду в кабачок, которым заправлял местный виноторговец. Разговорившись с ним, скульптор вздумал поинтересоваться ценой здешних пустырей, где пасся скот, предназначенный к забою, и тут случилось, что виноторговец предложил ему приобрести за тысячу франков пять тысяч квадратных метров земли у Пассаж-де-Данциг, выставленной им на продажу. Получив столь выгодное предложение, скульптор, как всякий добропорядочный буржуа, не стал медлить ни секунды и землю купил. Став вполне академичным мастером, верным цеховым традициям, Буше быстро разбогател, получая много официальных заказов. Но сложностей и тягот, пережитых в начале своей карьеры, он не забыл: в 1900 году, когда занялся демонтажом павильонов Всемирной выставки, ему пришло на ум предложить муниципалитету когда-то купленную за бесценок землю на Вожирарской пустоши для возведения на этом месте дешевых мастерских из остатков павильонов. И мэрия дала согласие.

Из материала разобранного павильона бордоских вин, чей восьмиугольный металлический каркас был разработан Густавом

Эйфелем, Буше выстроил четырехэтажную ротонду, где этажи связывались двойной деревянной лестницей, проходящей в центре, вокруг которой располагались мастерские площадью примерно по десять квадратных метров и почти треугольной формы; они напоминали ячейки пчелиных сот, откуда и пошло прозвище этого строения, а заселивших их живописцев и скульпторов с легкой руки того же Буше стали называть «пчелами».

«Живая модель художнику необходима, — любил говорить Альфред Буше, — но она стоит дорого. Я долго думал, как тут быть, и, кажется, нашел выход. В единстве — сила, порукой тому утверждения многих мудрецов. Так почему бы не создать что-то наподобие ассоциации или профсоюза художников? Почему не предложить нескольким молодым мастерам объединиться во имя осуществления их мечтаний, дерзновений и, что также важно, их нужд? Пчелы дают человеку прекраснейший пример единства в труде, совместного приложения плодотворных усилий. Ради этого мы и создали наш „Улей“».

Одной из первых «пчел» с 1903 по 1906 год был Арденго Соффичи. Две внушительные кариатиды, обрамлявшие и подпиравшие вход «Улья», остались от перуанского павильона, а украшения портала — от павильона Британской Индии. Другие павильоны или их элементы послужили для застройки оставшегося куска принадлежавшей Буше территории. Там тоже возникло множество мастерских. При входе в этот городок установили очень красивую кованую решетку, позаимствованную из павильона, где выставлялись художницы.

Торжественное открытие этого экстравагантного ансамбля состоялось весной 1902 года в присутствии министра культуры, который лично принял участие в церемонии, желая подчеркнуть, что Париж намерен и в будущем поддерживать художественную жизнь.

Но, несмотря на кариатид у входа, никаких перуанских красот и роскошеств постройка не сулила. Эти комнатушки, битком набитые людьми, сляпанные на живую нитку, худо отапливались, здесь не имелось ни электричества, ни водопровода, кроме нескольких кранов во дворе, а все гигиенические удобства были до крайности убоги.

Несколько красилен и мастерских по выделке кож отравляли окрестный воздух, а когда дул ветерок со скотобойни, к местному смраду примешивалась еще и тамошняя вонь.

3 июля 1909 года Евгения пишет своей невестке Вере, жене старшего сына Джузеппе Эмануэле: «Наш любимый Дэдо приехал.

Он очень хорошо выглядит, я совершенно счастлива и чувствую необходимость тебя по этому проводу крепко чмокнуть, хотя бы в письме». На самом же деле мать Амедео пытается скрыть от тех родственников, кто еще не знал правды, в каком плачевном состоянии прибыло возлюбленное чадо, измотанное нищетой. Но вероятно, после визита в Париж тетка Лаура так испугала Евгению своими рассказами, что при виде сына та несколько успокоилась, ибо ожидала худшего.

Под родным кровом Амедео, уставший от одинокого бродяжничества и недоедания, не говоря уже о чрезмерной выпивке и куреве, довольно быстро приходит в норму. Мать его балует, делает все возможное, чтобы в теплом семейном коконе он обрел утерянное душевное равновесие. Да кстати, ведь как раз на носу его двадцатипятилетие. Приглашают неугомонную Катерину, портниху-поденщицу, которая очень веселит Амедео своим тосканским акцентом и словечками, почерпнутыми из местного говора. Та, следуя указаниям Евгении, изготовляет добротный костюм, удобный и элегантный. Но как только работа закончена, Амедео тотчас отрезает концы рукавов, сочтя их слишком длинными, а затем и отрывает новенькую дорогущую подкладку, чтобы «сделать полегче», как он выразился, не обращая внимания на упреки сестры Маргериты, называвшей его экстравагантным кривлякой и неблагодарным сыном.

Лаура привлекает его к писанию статей по философии и дает ему прочитать пламенные воспоминания Кропоткина «Хлеб и воля». Они говорят о Бергсоне, Ницше, Габриэле Д'Аннунцио — обо всех, кто тревожит умы и сеет разномыслие в среде благонамеренных буржуа Европы. На Амедео производит огромное впечатление образованность тетки. «Это чудо, как она умна!» — других определений для Лауры у него никогда не будет. Он очень переживает за нее, поскольку, не имея прочных душевных привязанностей вне круга родни, а при этом чувствуя, что годы уходят, она начинает страдать манией преследования. Ее нервы обнажены, как, впрочем, и у него. Их сближает одинаково обостренная эмоциональная реакция на все, что творится во внешнем мире, и они прекрасно понимают друг друга, хотя у прочих членов семьи такого понимания не находят; вот и Евгения недоумевает: «Сдается мне, оба слишком витают в облаках».

С прежними друзьями отношения не столь просты, как раньше, в них проскальзывает неудовлетворенность, граничащая со скукой. Париж изменил Амедео: претерпели эволюцию его вкусы, привычки, манера работать и взгляды на жизнь. В его глазах былые сотоварищи стали тяжелыми на подъем

провинциалами, утонувшими в рутинном изготовлении портретов на заказ и вечных пейзажных видов тосканского побережья или окрестных деревень. Между ним и остальными пролегает пропасть непонимания. Когда Амедео рассказывает, что видел ретроспективу Сезанна, упоминает о Дерене, Матиссе, Руссо, когда описывает, что творят фовисты или с чего начинали кубисты, былые друзья просто не реагируют, не в силах его понять, или, заподозрив, что он желает блеснуть перед ними, напускают на себя пренебрежительный вид. А что же Амедео? Он чувствует: упорствовать бесполезно, да и незачем принуждать их выйти из повседневной колеи, удобной и привычной.

Бруно Миньяти, фотограф, бывший со всеми ними накоротке, вспоминает: когда Амедео появлялся в кафе «Барди», никто не оглядывался, не обращался к нему с приветствием — его не замечали. И вот Модильяни стал все реже выходить из дому, посещая лишь мастерскую Джино Ромити, единственного, кто по-настоящему сохранил верность их дружбе. Там он и проводит большую часть свободного времени. Несмотря на обидное безразличие окружающих, он все лето работает, не позволяя себе отчаиваться, слыша неодобрительные комментарии бывших собутыльников из кафе «Барди», в чьем пренебрежении была доля снобизма: они его третировали как алкоголика, притом вечно норовящего приврать. Он же работает без устали. Этюды голов. Портрет в красном невестки Веры, портрет Биче Боралеви, когда-то ходившей в частную школу Гарсенов (она была на три года младше него), — он изобразил ее с длинной шеей; между тем Евгения, весьма довольная, нашептывала добровольной натурщице на ушко: «Хорошо, хорошо! Ты уж постарайся, потерпи, только бы он подольше оставался дома и не делал глупостей на стороне».

Именно в это лето Модильяни пишет важную для себя картину «Нищий в Ливорно» и начинает работу над «Нищенкой», которую закончит уже в Париже (на ней в левом верхнем углу есть посвящение: «Жану Александру — Модильяни»). Эти два произведения вместе с этюдом Биче Боралеви Модильяни выставит в числе шести своих работ в Салоне независимых 1910 года, проходившем в Оранжерее Тюильри.

Тогда же семейство Модильяни переезжает в более скромное жилище на улицу Джузеппе Верди, куда перевозятся предметы обстановки, недавно унаследованной Евгенией от некоего господина Кастельнуово. В их числе позднеренессансная копия греческой статуэтки Гермеса, пасторальный пейзаж, приписываемый Сальваторе Роза, художнику, чья мастерская находилась в Неаполе около 1647 года, одна марина Питера

Мюллера-младшего (он обосновался в Генуе во второй половине XVII века и прославился в весьма модном жанре той эпохи, изображая кораблекрушения и штормы, за что получил прозвище Тампеста, буквально: «Штормовой») и вдобавок маленькое овальное полотно XVII века (неаполитанской школы), на котором изображено лицо нищего.

Как признается Евгения Модильяни в своей «Книге разумений», Амедео видел все эти вещицы, но счел их не представляющими никакой ценности. Последнее может показаться удивительным с нынешней точки зрения, предполагающей интерес к историческому прошлому и безусловное почтение к древностям, Модильяни же, исходя из своих эстетических понятий, видимо, нашел, что они гораздо ниже тех немногих совершенных образчиков старинного искусства, которые чтил он сам; при всем том, если прислушаться к мнению Жанны Модильяни, его собственная картина «Нищий в Ливорно», несмотря на сезанновскую композиционную структуру, хотя и весьма размытую, но узнаваемую, наводит на мысль о ее несомненном родстве с упомянутым выше маленьким неаполитанским полотном того же содержания.

На исходе июля, собравшись воспроизвести в мраморе некоторые свои этюды голов, он просит старшего брата Джузеппе Эмануэле помочь ему добраться до Каррары. После чего выезжает в Серравеццу и Пьетрасанту — те самые места, где Микеланджело помечал своими инициалами мраморные блоки, которые он избрал для римских статуй. С помощью брата он находит очень красивый мраморный блок и место, где сможет его обрабатывать.

И вот в страшную жару, невзирая на протесты врача, Амедео часами бьет молотком по резцу. Но очень скоро он отдает себе отчет, что пыль и каменная крошка, поднимаемые в воздух во время работы, губительны для его легких, и без того очень чувствительных. Опять начинается сильный кашель, гулкий и с медициной точки зрения «нехороший». Модильяни снова, уже не впервые, вынужден проститься со своей мечтой.

Его пребывание в Ливорно, поначалу сулившее столько радости от работы и общения с близкими, мало-помалу превращается в кошмар. Находиться в Карраре среди всего этого белоснежного великолепия, в местах, куда встарь отправлялись за мрамором для своих статуй флорентийские ваятели, — и та четверка великих мастеров разных эпох, объединенных общим именем Пизано, и Гирландайо, и Микеланджело, — но при этом не иметь возможности ваять самому! Это уже предел невезения, самый болезненный крах иллюзий, вызывающий у него приступ отчаяния.

Амедео убеждает себя, что, по сути, в Париже лучше. Там он, по крайней мере, волен делать, что считает нужным, вдали от ханжеских ужимок бывших друзей и обволакивающих семейных объятий, почти таких же тесных, как смирительная рубаха. Только в Париже он ощутит ту абсолютную свободу без тени угрызений, какую иные беглецы от властей предержащих находят в Панаме. Париж уготован ему самим Провидением, там он обретет одиночество, освобождающее от серой скуки, от надобности считаться с условностями добропорядочного уклада и здравомыслия. 5 сентября он посылает Бранкузи открытку на адрес его мастерской: Монпарнасская улица, дом 54:

«Старина Бранк!

Через месяц я возвращаюсь, а значит, до скорого. Уже сгораю от нетерпения вновь поболтать с тобой по-дружески.

Модильяни».

В Париж он приезжает в конце сентября и останавливается в Ситэ-Фальгьер, на Розовой Вилле, откуда через несколько дней, точнее, 28 сентября пишет Полю Александру:

«Дорогой Поль!

Я в Париже уже неделю. Приходил на авеню Малакофф, но никого не застал. Очень хочу тебя повидать. Привет!

Модильяни».

Условия, в которых ему предстоит существовать и творить, весьма незавидны, они, можно сказать, даже почти критические. Полная незащищенность, депрессия и одиночество изматывают Амедео. При всем том его воля еще не слабеет, он способен работать день и ночь, только бы проглянула впереди какая-никакая надежда. Ему требуется всего лишь немного спокойствия, то есть хоть малая толика денег и мастерская в собственном распоряжении, — тогда он сотворит то великое, что созрело в голове и в сердце и почти уже готово слететь с кончиков пальцев.

Тех, кто в него верит, еще слишком мало, а прожектов накопилось тысячи. Но вместо того чтобы их осуществлять, он то и дело переезжает с места на место, что-то выискивает, импровизирует, принужденный заботиться только о том, как выжить. Сегодня в Ситэ-Фальгьер, завтра у приятеля, согласившегося дать ему приют на несколько ночей, в «Ротонде», в «Куполе», где он пытается продать несколько рисунков, снова на Монмартре, потом опять на Монпарнасе… Усталый, словно потерянный, он вновь и вновь окунает кисть в пузырек со скипидаром, чтобы лишить цветовой мазок густоты и плотности, и в который раз изучающе всматривается в натурщицу — сидящую молодую девушку с грустными глазами и руками, безвольно лежащими на бедрах.

Зима 1910 года для него убийственна. Над доброй половиной Франции идет нескончаемый дождь со снегом. Настоящая природная катастрофа для тех мест, такого не было уже три века, но хуже всего в Парижском округе. 26 января Сена взбесилась, вышла из берегов, забушевала, тыча в облицовку набережных вывороченные древесные стволы. Все насыпи вдоль берегов прорваны, пристани совершенно затоплены, набережные под угрозой. 6 февраля — день максимального подъема воды: во многих местах он доходит до девяти с половиной метров. Вода хлещет из водосточных решеток на тротуары, перекрывает улицы и железнодорожные пути, затопляет галереи метро, поднимается до замковых камней в арках мостов. Знаменитый зуав, подпирающий арку моста Альма, погружен в воду по грудь. Инженерные войска торопливо прокладывают деревянные сходни по понтонным мостикам, сделанным из лодок. Парижане гребут на всем, что плавает: на прогулочных яликах или плотах, сколоченных из подручных материалов. Те, кто более других склонны повеселиться, ловят пескарей на ужин у вокзала Орсэ. Наконец в начале марта Сена утихомиривается и возвращается в свое обычное русло, речное сообщение налаживается, и апокалипсис, длившийся месяц, приходит к концу.

Запертый наводнением в Ситэ-Фальгьер, Модильяни накладывает последние мазки на портрет своего соседа по мастерской, молодого виолончелиста, пользующегося сеансами позирования, чтобы порепетировать, а заодно погреться у дровяной печурки художника. Молодой человек изображен в профиль. Бледность усталого лица оттенена черной бородой, покрывающей щеки, и фоном, выдержанным в сине-зеленых и бело-серых тонах.

ПЕРВЫЕ УСПЕХИ

На XXVI Салоне независимых, прошедшем в Оранжерее Тюильри с 18 марта по 1 мая 1910 года, Амедео выставил шесть произведений — максимум, положенный участвующему в выставке художнику. В ее каталоге он зарегистрирован так:

Модильяни (Амедей), род. в Италии.

Париж, Ситэ-Фальгьер, 14.

Он выставляет два этюда, из которых один — портрет Биче Боралеви, другой впоследствии назовут «Портретом Пикмаля», а также «Лунное», «Нищенку», «Нищего в Ливорно» и «Виолончелиста». Из шести тысяч представленных работ именно «Виолончелист» оказался в числе немногих заслуживших одобрение критики. Портрет высоко оценили Луи Воксель, Гийом Аполлинер, отметивший его в отчете, написанном для «Пари журналь», и Андре Сальмон, чья статья в «Энтрансижан» ставит Модильяни рядом с Вламинком, «нокаутирующим природу», и Ван Донгеном, «генерирующим пламя». Доктор Александр утверждает, что полотно с виолончелистом «превосходит Сезанна».

Между прочим, для этой картины Амедео сделал этюд, на обороте которого выполнен эскиз к портрету Бранкузи, так и оставшемуся незаконченным. Скульптор изображен там с жесткой торчащей бородкой, большим носом и глубоко посаженными глазами под широким внушительным лбом. Многие работы Модильяни записаны с двух сторон: бюст обнаженной женщины на обороте «Портрета Мод Абрантес», сидящий обнаженный на обороте «Портрета Жана Александра». Несомненно, что к такому использованию оборотов уже написанных работ его в ту пору привели плачевное состояние финансов и вечная неудовлетворенность достигнутым.

В том же году английский историк и художественный критик Роджер Фрай организовал в лондонской галерее Грефтон выставку французской живописи. В ее каталоге Мане, Ван Гог, Сезанн, Сёра, Гоген, Матисс. Подбирая название для своего предприятия, он вспомнил было о термине «экспрессионизм», собравшись им определить предлагаемые произведения, но его разубедили. Не найдя лучшего, он постановил: «Назовем все это постимпрессионизм, поскольку, что бы там ни было, но они пришли после импрессионистов». В конечном счете выставку нарекли «Мане и постимпрессионисты». Там фигурировал и Дерен, впоследствии он примет участие и во второй выставке постимпрессионистов, устроенной Роджером Фраем в той же

галерее в 1912 году, однако ни на первую, ни на вторую Амедео не пригласят.

Для него это уже не так важно, поскольку о нем заговорили в газетах. Довольный, что его живопись наконец заметили, он пишет матери: «Я таки заставил их изрядно посвинговать!» Но, несмотря на такой лестный для него успех, единственным покупателем его работ остается доктор Александр. Ни один торговец картинами им не заинтересовался. Снова он без гроша, опять вынужден то и дело съезжать, перетаскивая все пожитки на новое место, так как денег, высылаемых Евгенией, не хватает для оплаты хорошей удобной мастерской. Он обитает последовательно в «Улье», в доме 216 на бульваре Распай, в доме 16 на монпарнасской улице Сен-Готар, снова на Монмартре в доме 39 в пассаже Элизе-де-Боз-Ар (теперь там улица Андре-Антуан), на улице Дуэ в бывшем Птичьем монастыре, названном в память об одноименной тюрьме, устроенной там во время Террора, а после закона 1905 года об отделении церкви от государства отнятом у конгрегации Божьей Матери, которой до того принадлежал; сверх того Амедео довелось еще несколько раз находить приют в «Плавучей прачечной».

Выставленное в том же Салоне 1910 года полотно доселе неизвестного живописца Жоашена Рафаэля Боронали так удивило некоторых художественных критиков, что они прилюдно разразились восторженными комментариями. Каково же было их смущение, когда через несколько дней весь художественный Париж узнал, что истинным создателем крикливо раскрашенного «Заката над Адриатикой» является Лоло, ослик папаши Фреде, которому избрали псевдонимом анаграмму имени Али-борон, коим Лафонтен наградил осла из своей басни.

Придумал этот розыгрыш известный ненавистник авангарда Ролан Доржелес, не упускавший любого повода, чтобы поиздеваться над Пикассо, Аполлинером и компанией и высмеять новую футуристическую живопись. Его, большого любителя фарсов, эта идея осенила внезапно, когда во дворике «Бойкого кролика» он увидел Лоло рядом с несколькими банками краски, купленными хозяином, который задумал малость подновить свое кабаре.

Взяв в сообщники Андре Варно, шутник привязал кисть к хвосту старого осла, плешивого и удрученного ревматизмом, а затем дал тому сена. Помахивая от удовольствия хвостом и нанося мазки на белое полотно, которое Доржелес держал позади него, Лоло совершил чудо, не преминув, разумеется, обильно перемазать краской и голые руки писателя, который расторопно

окунал кисть в краску. При сем присутствовали фотограф и судебный исполнитель, мэтр Поль-Анри Брионн, которого пригласили составить по установленной форме акт, дабы никто не смог усомниться в аутентичности подмены.

Акт был составлен и надлежащим образом оплачен (18 франков 20 сантимов!). Его заверили подписи свидетелей: художника Пьера Жирье, жившего поблизости на Ивовой улице, и его натурщицы, певички Коксинель, — они весьма кстати зашли в «Бойкого кролика» посидеть за аперитивом. А коль скоро Пьер Жирье как раз участвовал в приемной комиссии Салона независимых, у него и спросили, нельзя ли представить творение Лоло на суд публики. Он же в ответ заверил, что за право выставиться достаточно внести 25 франков. Однако Поль Синьяк потихоньку попросил его сделать отдельную выгородку, чтобы «Закат над Адриатикой» мог висеть, отдельно от полотен настоящих художников. Посему Пьер Жирье повесил картину среди произведений, сделанных из конфетти, крышек от коробок для сигар и других уродливых экспонатов гигантских размеров.

На вернисаже большинство публики не обратило на «шедевр» Лоло ни малейшего внимания, но, когда в журналах «Фантазио» и «Comœdia» Ролан Доржелес и Андре Варно разоблачили свою мистификацию, опубликовав акт судебного исполнителя и фотографии творческого процесса, салонный успех картины превзошел все упования участников розыгрыша. Многие посмеялись, однако немало было и тех, кого взбесила подобная шутка, сводящая к нулю достижения современной живописи, доказывая, что, по сути, теперь руку художника вполне способен заменить ослиный хвост.

«На самом деле, — пишет Джино Северини, приводя этот анекдот в своих воспоминаниях, но относя его к 1912 году, в то время как все прочие свидетели сходятся на 1910-м, — у Доржелеса не было подобного намерения; по-моему, он хотел просто позабавиться и издевался скорее над футуристами с их чересчур яркими колерами, нежели над кубистами, любившими красочную палитру в духе Коро. Но все же сдается мне, — добавляет Северини, — что ни Леже, ни Делоне, ни Пикассо ему тоже не слишком нравились. Впрочем, все это не имеет значения, так или иначе, вышло очень забавно, розыгрыш дал повод для немалого веселья».

Ролан Доржелес усложнил сценарий, подговорив парочку знакомых дам время от времени появляться перед картиной, всплескивать руками и вскрикивать.

— Да это Боронали! Ну ты знаешь, тот самый, кто написал знаменитый манифест! — восклицала одна.

— Да-да, припоминаю… Тот футурист! — кивала другая с видом знатока, изображая на лице глубокое восхищение.

А тут и Доржелес, подходя к ним, с важностью подтверждал:

— Вы правы, Боронали — итальянец и футурист.

Ролан Доржелес и Андре Варно довели шутку до логического конца, сделав Боронали главой художественной школы, которую они окрестили «чрезмеризм», и от имени своего героя составили литературный манифест в стиле Маринетти, чтобы дополнительно высмеять и основателя футуризма. «Эгей! Великие творцы-чрезмеристы, братья мои! — читаем там. — Эгей, новаторы кисти! Разломаем устаревшую палитру и заложим принципы живописи завтрашнего дня…»

Таким образом, перед нами неоспоримый факт: истинным предшественником абстрактного и неформального искусства явился Лоло, осел папаши Фреде, чья картина «Закат над Адриатикой» учинила скандал в Салоне независимых 1910 года. Полотно было продано за 400 франков в пользу Сиротского дома для детей художников. Копия его поныне хранится в Музее Монмартра.

Год 1910-й очень богат художественными событиями. Так, в Париж приезжают Русские балеты. Знаменитая труппа была создана в Санкт-Петербурге за год до того Сергеем Дягилевым, основателем русского журнала «Мир искусства», человеком утонченным, к тому же меценатом. Организатор русских спектаклей, движимый стремлением познакомить мир за пределами России с ее культурой, он, естественно, добрался наконец и до Парижа. Выдающийся открыватель новых талантов, Дягилев, окружив себя не имевшими тогда соперников танцовщиками и хореографами, привлек к своему начинанию именитых композиторов того времени. В его труппе блистали Михаил Фокин, Тамара Карсавина, Леонид Мясин, Вацлав Нижинский — гений танца и человек экстраординарный, вскоре ставший фигурой поистине мифической, а также Жорж Баланчин; приложили там руку и знаменитые художники, которым он доверял изготовление роскошных декораций и костюмов, выдающиеся сценографы: Лев Бакст, Александр Головин, а позже и Пикассо, Дерен, Матисс, Михаил Ларионов и его жена Наталья Гончарова, Мари Лорансен, Брак и многие другие.

Все эти таланты, один блистательнее другого, соединенными усилиями сделают так, что Русские сезоны Дягилева войдут в легенду. Если же вернуться к 1910 году, то 16 июня — премьера «Шехерезады» Римского-Корсакова, а 25-го — «Жар-птицы» его

двадцативосьмилетнего молодого выученика Игоря Стравинского, поставленных в хореографии Михаила Фокина на сцене «Опера-Гарнье» с роскошными декорациями Льва Бакста и Александра Головина; от этих спектаклей в искусстве классического танца повеял ветерок истинного обновления. Сюда же надо прибавить великолепные партитуры балетов, не уступающие великим достижениям западных композиторов, в том числе Гектора Берлиоза, чье влияние на русских композиторов было особенно значительным, — все это в сочетании с обращением к русским фольклорным мотивам воодушевляло и преисполняло восхищением французскую публику, плененную ритмическими контрастами, насыщенными гармониями, монументальными оркестровками и стилистическим блеском.

Тем не менее пугающий модернизм музыки Стравинского и хореографическая дерзость Нижинского в конце концов вызовут достопамятный скандал, когда шум в зале только что достроенного «Театра на Елисейских Полях» перекроет оркестр. Но это произойдет тремя годами позже, в 1913-м, 29 мая, во время премьеры «Весны священной». Публика не примет ни музыку, пронизанную гармоническими варваризмами эпохи русского язычества, ни хореографию: сам Нижинский, по мнению ценителей прекрасного, пускался там в дикарские пляски и поставил танцы, как выразился один критик, для «ползающих и карабкающихся на манер тюленей».

Среди прочих Амедео Модильяни сделает несколько карандашных портретов Стравинского, Нижинского и портрет маслом Льва Бакста.

То был настоящий театрализованный тарарам, явление непонятого шедевра, уже вписанное в длинный список громких скандалов, связанных с авангардом любой эпохи, снова и снова потрясающих мир литературы и искусства. «Весне священной» и в музыке, и в хореографии уготована судьба, аналогичная той, что в живописи выпала «Девушкам из Авиньона» Пикассо.

НЕГРИТЯНСКОЕ ИСКУССТВО

К началу XX века благодаря большим выставкам колониальных приобретений западная публика начала открывать для себя африканское искусство. Во время Парижской всемирной выставки 1889 года Поль Гоген и Винсент Ван Гог восхищались грубо обработанными маленькими статуэтками из дерева и слоновой кости, изделиями «дикарей», как тогда это называли, имея в виду племена коренных африканцев или австралийцев. Часто эти вещицы привозили в Европу моряки, миссионеры, исследователи, потом все это скапливалось в подсобках торговцев старьем.

Постепенно недоверие к этим обескураживающе смелым и подчас способным нагнать страху изделиям неведомых умельцев стало ослабевать. Уже в конце XIX века наметилось некоторое оживление интереса ко всему восточному, японскому, да и таитянский опыт Поля Гогена приучал умы французов к диковинкам, приходящим из экзотических мест, так что теперь настало время заинтересоваться новыми пределами' Африкой, Океанией, дельтой Амазонки…

В Лондоне и Париже открывались выставки примитивного искусства народов с берегов Амазонки, африканского, полинезийского. В 1908 году антиквар венгерского происхождения Джозеф Бруммер, чей портрет в следующем году напишет Таможенник Руссо, открывает продажу изделий африканского искусства и образцов искусства Америки доколумбовой эпохи. В 1910 году критик Андре Варно в статье, напечатанной в журнале «Comœdia», в первый раз заводит речь о «негритянском искусстве». На следующий год поэт и антиквар Шарль Винье, до того интересовавшийся искусством Древнего Китая, а теперь занявшийся африканским, выставляет на обозрение свою коллекцию. А молодой Поль Гийом — будущий меценат, торговец картинами, среди которых и произведения Модильяни, однажды наткнувшись в доме своей прачки с Монмартра на маску из Бобо-Диуласо (ныне это город в Буркина-Фасо, во времена, о которых идет речь, он был частью Судана, а позже — с 1921 года — Верхней Вольты), уже тогда, хотя ему не было еще и двадцати лет, догадался, какой важный вклад в мировое искусство внесут подобные образчики племенного примитивизма, «способные многому научить» и несущие в себе не меньший эстетический заряд, чем архаическая скульптура Греции или фрески первых итальянских примитивистов.

Соображения такого рода побудили Поля Гийома начать

собирать коллекцию примитивного искусства, чье рождение надо бы отмечать именно «в 1909-м», как явствует из его воспоминаний, а не «в 1912-м», как утверждает в своих мемуарах художник, писатель и выдающийся пианист Альберто Савиньо (псевдоним Андреа де Кирико, брата знаменитого Джорджо де Кирико); вскоре тот же Поль Гийом станет основателем Общества меланофилов (от греческого слова «меланос», означающего «черный цвет»), которое было создано для углубленного изучения негритянского искусства и организации маленького музея.

Позже Макс Жакоб расскажет, что однажды, в конце 1906 года, Матисс случайно обнаружил в книжном магазинчике на улице Ренн маленькую статуэтку подобного рода. Он купил ее и несколько дней спустя, когда у него на обеде были сам Жакоб, Аполлинер, Пикассо и Андре Сальмон, показал им. Завороженный Пикассо долго крутил ее в руках, разглядывал со всех сторон, а на следующий день, когда Макс Жакоб зашел к нему в «Плавучую прачечную», он нашел своего друга в окружении листков, на которых были наброски лица с единственным глазом, длинным носом, почти впившимся в рот, и прядью вьющихся волос на плече. По мнению Жакоба, это было не просто женское лицо, скорее маска, в большой мере навеянная физиономией вчерашней африканской статуэтки, каковая и послужила моделью для лица одной из пяти «Девушек из Авиньона», той, что справа вверху, — над эскизами именно к этой картине, что сыграет важнейшую роль в истории современной живописи, испанец трудился в тот день.

Прочие авторы напрочь отрицали влияние африканских масок на замысел «Девушек из Авиньона», ссылаясь на свидетельство, которое осталось в записных книжках самого Пикассо: он сообщает, что на мысль о художественных деформациях его навели открытые в недавних раскопках иберийские каменные головы. Но по сути, одно вовсе не исключает другого, оба источника одновременно могли оказать влияние, пусть и неосознанное, на замысел создателя «Девушек из Авиньона».

Существует и другая версия той же истории, согласно которой Морис де Вламинк якобы приобрел за совершенно смехотворную сумму в маленьком бистро «Аржантёя» две статуэтки из красного дерева, одну из Дагомеи, другую с Берега Слоновой Кости, и тотчас бросился к своему приятелю Дерену, чтобы ими похвалиться. Дерен мгновенно приходит в восторг, и оба, желая узнать, что думает об этом Пикассо, направляются с приобретением к нему.

— Не правда ли, это не хуже Венеры Милосской? — спросил будто бы Дерен, извлекая на свет статуэтку с Берега Слоновой Кости.

— Гораздо лучше! — отозвался, согласно этой версии, Пикассо, не в силах отвести от нее взгляда.

В самом скором времени негритянская скульптура стала основной темой разговоров среди художников. Они сходились на том, что деревянные фигурки, грубо вырезанные за много веков до нас неведомыми искусниками из джунглей, превосходят трудолюбиво зализанные поделки выпускников современных академий. Негритянский примитивизм производит во всех областях изобразительного искусства подлинный взрыв новых энергий, его влияние заметно не только в живописи и скульптуре, но и в музыке, чему мы находим косвенные подтверждения. Даже Русские сезоны Дягилева, например та же «Весна священная», вызывали смутные ассоциации с неким древним наследием предков, претворенным в музыку и пластику, и были пронизаны африканскими ритмическими аллюзиями в комбинации с элементами плясовой культуры старой Руси.

Как свидетельствует в своих работах Поль Гийом, это искусство сделало близкими, почти родными для европейцев начала XX века прелестные легенды и эпические сказания о миграциях, где можно встретить такие определения, как это, относящееся к народности вей, потомкам свирепых хуэла, фетишистов, в давние времена пришедших из Бегхо: «Мы краснеем от бедности, в которой пребывает наше состояние духа, ибо полагали, что нам хватит по одной душе на каждого, а вот у этих черных — целых четыре: одна — в голове, вторая — дыхание в носу и в горле, третья — тень, что идет за телом, и еще душа, живущая в крови!»

В Париже негритянские статуэтки можно было обнаружить во множестве мастерских самых разных скульпторов и художников. У английского живописца Фрэнка Хэвиленда имелись фигурки полинезийских идолов Тики, у Анри Матисса — африканские домашние божки — хранители очага, наподобие греко-римских лар, у Джейкоба Эпстейна — меланезийские статуэтки, маска народности фанг украшала мастерскую Андре Дерена, разнообразные вещицы подобного же происхождения были у Жоржа Брака, Мориса де Вламинка и Пабло Пикассо. И у всех эти негритянские маски, от которых воображение буквально закипало, вызывали немалый интерес, если не сказать — бурный восторг. Искусство Африки, проникнутое религиозным чувством, связанное с благотворными или пагубными радениями колдунов,

снедаемых эротическим или бесовским неистовством, не могло не казаться художникам, так страстно ищущим новизны, грандиозным и животворящим.

Хотя у самого Амедео не было подобных диковинок, он видел привезенных из Черной Африки идолов и другие культовые предметы, доставленные оттуда в 1880-х годах исследователем Пьером Саворньяном де Бразза: они экспонировались в этнографическом музее Трокадеро, который он посещал вместе с Полем Александром. Подобные статуэтки, с выпуклым лбом, огромными миндалевидными глазами, орлиным носом, выдающимся вперед пухлым ртом и телом такой худобы, что из него выпирали ребра, он видел и в антикварных лавках. Разумеется, они производили на него огромное впечатление, навевая грезы о таинственных девственных лесах, странных песнопениях и снедаемых чувственной истомой чернокожих греховодницах.

В июле 1907 года Пикассо показывает избранным знакомым последнюю версию гигантского полотна, над которым он, обычно столь быстрый в работе, корпел несколько месяцев. На полотне представлено пять женских обнаженных и сильно деформированных, чуть ли не на части разорванных, но крайне экспрессивных фигур, похожих на плод некоей галлюцинации, с угловатыми плоскими лицами и крайне упрощенными чертами.

Картина вызвала всеобщее смятение, друзья подавлены и объяты зловещими предчувствиями, они еще не в силах понять, а еще менее — оценить новизну и, страшно сказать, гениальность этого творения, угадать, сколь много обещает деконструктивистский взгляд Пикассо. Можно со всей определенностью предположить, что ни один из монмартрских художников того времени был не в состоянии даже вообразить столь ужасающей картины, и единственное слово, которое по ее поводу приходит им на ум, это «уродство». Жорж Брак имел несчастье выдавить из себя: «Это как если бы нас накормили ватой или напоили керосином». Гертруда Стайн вспоминает, как страстно любивший Пикассо русский коллекционер Сергей Иванович Щукин, зайдя к ней, произнес плачущим голосом: «Какая потеря для французского искусства!»

Столкнувшись с такой отрицательной реакцией, Пикассо повернул полотно лицом к стене и перешел к другим. Он еще долго будет ревниво оберегать эту картину от посторонних взглядов. Ей суждено провести немало времени в его мастерской, лицом к стене — вплоть до 1916 года. А в конце концов ее приобретет в 1937 году нью-йоркский Музей современного

искусства.

Существуют две версии, объясняющие название. Изначально картина должна была называться «Философский бордель» и изображать сцену искушения в одном из публичных домов на Авиньонской улице в Барселоне — это одна версия. По другой — название подсказал Макс Жакоб, любивший описывать пребывание своих друзей в некоем воображаемом борделе города Авиньона, «совершенно восхитительном месте, где великолепно всё: женщины, обои, цветы и фрукты», что явствовало из рассказов его авиньонской бабки. По свидетельству самого Пикассо, в первоначальном замысле, кроме пяти девушек, на полотне должны были присутствовать и двое мужчин: «студент с черепом в руках и моряк». Сами же проститутки в это время ели. Но от всего этого осталась только корзина с фруктами. Знакомые Пикассо, впервые увидев картину, не нашли в ней ничего, кроме уродства. В монографии, посвященной художнику, Гертруда Стайн приводит следующие детали:

«Пикассо однажды сказал, что создатель чего-нибудь должен по необходимости делать это уродливым.

Усилие, приложенное, чтобы творить, столь напряженно и борьба за то, чтобы передать это ощущение напряженности, по природе своей такова, что полученный итог — всегда некоторое уродство. Те, кто идет по стопам первопроходца, могут позволить себе изображение прекрасного, поскольку с того момента, как нечто уже придумано, им ведомо, что, собственно, они собираются произвести на свет. Изобретатель же, напротив, еще не вполне знает, что конкретно он создает, а потому созданное им должно неизбежно отличаться только ему свойственным уродством».

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ, СКУЛЬПТОР, УЛИЦА ФАЛЬГЬЕР, 14

Для Амедео 1910 год представляется переломным. Оставаясь в стороне от всех художественных направлений, выходивших в то время на авансцену, хотя некоторые их элементы подчас сказываются в его творчестве, он идет своим собственным путем и снова берется за скульптуру.

В своей книге «Тридцать лет на Монпарнасе» художник и гравер Анри Раме, сосед Модильяни по мастерской в Ситэ-Фальгьер, довольно точно описывает течение тамошней повседневной жизни:

«На пустыре, наполовину принадлежавшем округу Вожирар, а на другую — Монпарнасу, находится вилла Фальгьер, мы ее прозвали Розовой виллой, поскольку изначально ее, должно быть, выкрасили в нормальный розовый цвет, но сейчас она стояла линялая и грязно-серая от времени и от нерадивости ее хозяев, склонных экономить на всем. Именно в этом оазисе я познакомился с Модильяни, моим соседом по мастерской. Там, как и в большинстве подобных мест, тогда не было ни газа, ни, разумеется, электричества, и нанимателям, если они не располагали керосиновой лампой, приходилось прибегать к свечному освещению. Владелица виллы, служившая там же консьержкой, торговала заодно и свечками. Модильяни высоко ценил ее. „Это бальзаковская женщина“, — заявлял он и, если в его присутствии кто-нибудь позволял себе упрек в ее адрес, способный сколько-нибудь умалить величие этой фигуры, тотчас горячо вступался за эту почтенную даму. „Конечно, она торгует свечами и не подарит вам ни единой, чего нет, того нет, — признавал он. — Она выставляет вам счет за любую малость, но у нее есть та широта взгляда, что помогает понять, как трудна жизнь человека искусства: она позволяет жить в кредит! При условии, что ее расходные книги содержатся в полном порядке, она всем довольна, а насколько длинен список ваших неоплаченных долгов, ее совершенно не смущает и не тревожит — о нет, она, кажется, даже преисполняется счастья, ибо увеличивается количество бумажек на столе, а она этой кипой очень гордится. Эта женщина — на свой манер меценатка, говорю я вам, настоящая героиня Бальзака!“

Поднявшись поутру очень рано, Модильяни на дворе принимался что-нибудь высекать из камня. Перед его мастерской выстроился ряд голов на длинных шеях, одни были едва

намечены, другие — вполне закончены. Он работал над ними в разные часы дня, смотря по тому, как соотносились рельефы обрабатываемой поверхности и освещение. К вечеру, когда не мог более продолжать, он поливал их, совсем как цветы, за которыми ухаживаешь с любовью. Подобно настоящему садовнику, он стоял над своими камнями и неторопливо орошал их из садовой лейки, а они, примитивные идолы старинного неведомого культа, вышедшие из-под его резца, мерцали под струящейся водой. Тогда Модильяни, присев на корточки у порога своей двери, смотрел, как его творения поблескивают при последних лучах заходящего солнца, и, счастливый, умиротворенно говорил: „Они выглядят так, будто отлиты из золота“.

Достойная владетельница сего имения была отнюдь не молода и однажды утром умерла. Ей наследовал сын, болезненный, с переменчивым настроением, но малый не злой. Модильяни не удалось найти с ним общего языка, однако он продолжал пропускать сроки уплаты за жилье, копя долги, а между тем достойный продолжатель дела свечной торговки не наседал на него. Дни на нашей вилле текли по-прежнему мирно, художники и натурщицы жили почти по-семейному. Искусство Модильяни приобретало все большую законченность, головы понемногу приближались по форме к вытянутому яйцу, насаженному на абсолютно ровный цилиндр, глаза и нос прорабатывались неподробно, не слишком выдаваясь, чтобы не нарушать законченность пластической формы. Его восхищение перед „черной“ красотой все росло, он добывал адреса свергнутых негритянских царьков, посылал им письма, полные восторженных слов об особой одухотворенности их расы, и не мог скрыть печали оттого, что ни разу ни от кого из них не получил ответа».

Другой сосед Модильяни по Ситэ-Фальгьер, литовский скульптор Жак Липшиц, приехавший в Париж в 1909 году, все еще проникнут пиететом к греческой и египетской культуре. Его пример, а также работы Константина Бранкузи и русского мастера Оскара Мещанинова, дают толчок и новое развитие стремлению Модильяни продолжать заниматься ваянием. Всеобщее тяготение к негритянскому искусству, воспоминание о старых мастерах сиенской школы, его собственное восхищение Античностью — все это необратимо укрепляет его в стремлении к геометрической завершенности выходящих из-под его резца каменных лиц.

«Когда негритянское искусство, — пишет Мод Дейл в предисловии к каталогу брюссельской выставки 1931 года, — начинает оказывать серьезное влияние на группу монмартрских художников, Модильяни еще скульптор. Каменные головы и

множество рисунков кариатид, которые он нам оставил, показывают, как отчетливо он понимал пластические возможности скульптуры»[3].

Влияние на творчество Модильяни негритянской мелкой пластики и, в частности, статуэтки, бывшей у Пикассо, скажем, в его «Идоле», экспонировавшемся в Салоне независимых в 1908 году, неоспоримо, оно же сказывается и в графике многих его эскизов и масляных работ на картоне, сохраненных Полем Александром.

Мастерская Модильяни, описанная американским скульптором Джейкобом Эпстейном, приехавшим в Париж, чтобы участвовать в сооружении надгробного памятника Оскару Уайльду на кладбище Пер-Лашез, являла собой «жалкую дыру с окнами, выходившими на внутренний дворик; в ней стояли девять-десять голов и статуя в полный рост. Ночью он ставил свечку на темя каждой, и создавалось впечатление, что вы в старинном храме. В квартале ходила байка, согласно которой он целовал свои статуи, когда находился под воздействием гашиша». Позже в беседах с британским журналистом Арнольдом Хаскеллом, опубликованных в их совместной книге «Говорит скульптор» («Sculptor's Speaks»), Эпстейн прибавит к этому описанию следующее:

«Модильяни — образец современного художника-скульптора. Он создал несколько очень интересных скульптур с удлиненными, весьма утонченными лицами и острыми, как лезвия бритвы, носами, которые часто отбивались, так что их приходилось то и дело приклеивать. За несколько франков он покупал у каменщика каменную глыбу и привозил ее к себе в ручной тележке. У него было собственное в***и***дение предмета изображения, в чем-то навеянное негритянским искусством, но не полностью обусловленное им, — тут люди, считающие его имитатором, ошибаются. Создавалось впечатление, будто он никогда не хотел спать. Хорошо помню, как однажды вечером, очень поздно, нам насилу удалось с ним распрощаться. Однако он снова перехватил нас, догнав в переулке, и просил, умолял вернуться, совсем как испуганный малый ребенок. В это время он жил один».

А в своей книге «Светотень» («Chiaroscuro») английский художник Огастес Джон, посетивший Амедео в сентябре 1910 года, представляет нам еще одно свидетельство:

«Везде на полу стояли статуи, очень похожие друг на друга по форме: удивительно тонкие и вытянутые.

Эти высеченные из камня головы поражали настолько, что меня потом много дней преследовало чувство, будто на улице я

встречаю тех, кто мог бы послужить для них моделью, хотя уж я-то не находился под влиянием гашиша. Неужели Модильяни обнаружил новый, никому дотоле не ведомый способ отображения реальности?»

Гению художников обычно противостоят интересы критиков и продавцов картин. Модильяни не понимал, чего они добиваются. Он продолжал держаться особняком от кубизма. Кубистов упрекал за то, что проблема цвета у них сведена к нескольким оттенкам серого и коричневого, хоть иногда в лицах на их полотнах и проступают какие-то иные цвета. Добровольное одиночество и раненое честолюбие необратимо толкали его к поражению.

Кажется, никто не желает иметь с ним дело. Пустые хлопоты и провалы чередой следуют друг за другом. Ему чем дальше, тем яснее представляется, что будущее беспросветно. И однако же его сумрачный, тернистый путь внезапно озарен романтическим светом нового увлечения. Он встречается с поэтессой Анной Андреевной Горенко, более известной под псевдонимом Анна Ахматова, русской аристократкой родом из Одессы, посетившей Париж во время свадебного путешествия с первым из ее трех мужей, поэтом Николаем Гумилевым, с которым она разведется в 1916 году.

В пору ее знакомства с двадцатишестилетним Амедео ей всего двадцать, это очень утонченная женщина с прекрасным классическим лицом, черноволосая, с глазами лани. Она напоминает ему Мод Абрантес. Он ухаживает за ней, как это умеют делать одни итальянцы: рассказывая ей об Италии и о своем искусстве. Пока ее муж ходит в Сорбонну (у него там что-то связанное с отдельными лекциями или целым курсом), они подолгу прогуливаются по аллеям Люксембургского сада, читая стихи Верлена, которые оба знают наизусть. У Ахматовой любовь к Модильяни вспыхивает мгновенно, как удар молнии, хотя она ничего о нем не знает. «Жил он тогда… в Impasse Falguière[4]. Беден был так, что в Люксембургском саду мы сидели всегда на скамейке, а не на платных стульях, как было принято. Он вообще не жаловался ни на совершенно явную нужду, ни на столь же явное непризнание», — писала она впоследствии.

Когда Ахматова возвращается в Россию, Амедео пишет ей пламенные любовные письма. Она отвечает ему стихами:

Мне с тобою пьяным весело —
Смысла нет в твоих рассказах.
Осень ранняя развесила

Флаги желтые на вязах.

В 1911 году, в то время как ее супруг уезжает на полгода в Африку, не позабыв перевести на банковский счет жены значительную сумму, чтобы она ни в чем не нуждалась, Ахматова снова приезжает в Париж и останавливается в доме номер 2 по улице Бонапарта. Она находит Модильяни, который просит ее попозировать ему.

«В это время он занимался скульптурой, работал во дворике возле своей мастерской, в пустынном тупике был слышен стук его молоточка. Стены его мастерской были увешаны портретами невероятной длины (как мне теперь кажется — от пола до потолка)… В это время Модильяни бредил Египтом. Он водил меня в Лувр смотреть египетский отдел, уверял, что все остальное (tout le reste) недостойно внимания. Рисовал мою голову в убранстве египетских цариц и танцовщиц и казался совершенно захвачен великим искусством Египта… Теперь этот период Модильяни называют Période nègre[5]. Он говорил: „Les bijoux doivent être sauvages“[6] (по поводу моих африканских бус) и рисовал меня в них… Рисовал он меня не с натуры, а у себя дома, — эти рисунки дарил мне. Их было шестнадцать».

Рисунки эти, к несчастью, исчезли, пропав в годы русской революции.

Оставшись в сталинской России, Анна Ахматова впоследствии переживет годы варварства: ее первый муж Николай Гумилев будет расстрелян, второй муж[7] и сын Лев Гумилев арестованы и депортированы, ей самой запретят публиковать свои произведения как «чуждые духу советской литературы». Но ее стихи об ужасах войны, о любовном смирении, о союзе двух сердец и о тех унижениях, какие дано вынести женщине, сделают ее голос одним из самых значимых в истории русской поэзии XX века.

В 1911 году португальский живописец Амадео Сузо Кардозо решает предоставить собственную мастерскую, расположенную в Седьмом округе по адресу: улица Колонель-Комб, дом 3, в распоряжение Модильяни, чтобы тот смог устроить там выставку своих скульптур. Эти два художника были в большой дружбе. С помощью Бранкузи, тоже не пожалевшего усилий, чтобы как следует организовать экспозицию, Амедео расставляет там свои эскизы — гуаши с изображением кариатид — и как минимум пять скульптур, неоспоримо напоминающих о негритянском искусстве и кубизме, о чем свидетельствуют их фотографии, снятые во время вернисажа, состоявшегося 5 марта 1911 года. Это

удлиненные каменные головы со строго симметричными чертами, разделенными по вертикали предлинным носом, с овальными выпуклыми глазами, расположенными очень высоко, у основания переносицы.

Установить точную дату открытия выставки помогает пригласительный билет, посланный Полю Александру Константином Бранкузи. Жанна Модильяни вспоминает, что там имелись и другие головы, а еще статуэтка и кариатида из известняка. Многочисленным гостям подавали вино и прохладительные напитки. В книге посетителей встречаются знаменитые имена. Среди них Макс Жакоб, Пабло Пикассо, Гийом Аполлинер, Мануэль Ортис де Сарате, Андре Дерен. К несчастью, большинство произведений, что были выставлены там, исчезнут, потерянные Амедео при его постоянных переездах с места на место, будут разбиты, использованы в других проектах или уничтожены крысами.

По настоянию Гийома Аполлинера, Андре Сальмона, а также писателя и художественного критика Роже Аллара работы кубистов в первый раз были представлены в Салоне независимых 1911 года, продолжавшемся с 21 апреля по 13 июня. Зрителю показали разъятые формы, соответствующим образом геометризованные и размещенные так, чтобы одновременно продемонстрировать несколько аспектов предмета разом, например и анфас, и в профиль, и со спины, создавая таким образом иллюзию движения. Авторами этих произведений являлись Робер Делоне, Александр Архипенко, Анри Ле Фоконье, Альбер Глейз, Франтишек Купка, Фернан Леже, Жан Метценже, Франсис Пикабиа и Амадео де Сузо Кардозо; что до Матисса, Брака и Пикассо, они достигли такой известности, что им не было нужды участвовать в коллективных выставках. Продавцы картин уже сами бегали за ними, выспрашивая, не найдется ли чего-нибудь на продажу.

Однако, опровергая надежды устроителей, выставка кубистов не оставила у публики целостного впечатления; по задиристому замечанию, оброненному Гийомом Аполлинером, они, «втиснутые в сумрачную залу на задворках ретроспективы портретов, не подвергались столь бурному осмеянию, как в прошлом году; теперь кубисты вызывают лишь единодушную ненависть». Салон предлагал одновременно ретроспективу Таможенника Руссо, ушедшего из жизни в прошлом году.

Что до Модильяни, четыре его работы — рисунки-устроители поместили в ту же залу, значившуюся под номером одиннадцать. Выставить его именно там было довольно-таки странно, остается

предположить, что тут сыграло роль общее увлечение негритянским искусством, а не сходство эстетических устремлений. Но благодаря такому совпадению в критических заметках и обзорах его имя часто ассоциируется с кубизмом, тем паче что в ту пору это был расхожий ярлык, поэтому границы направления выглядели весьма размытыми.

В письмах к матери Амедео повествует о своих планах и каких ни на есть успехах, умалчивая о бесконечных блужданиях по промозглым и заиндевевшим закоулкам Парижа. Только тетка Лаура, для которой племянник — интеллектуально и духовно близкое существо, отдает себе отчет в его бедственном положении. Летом 1911 года она берет на себя инициативу, силясь оторвать своего Дэдо от его парижского окружения, чтобы он самое малое месяца три провел в загородном домике, в более спокойной и здоровой обстановке. Намереваясь обосноваться там вместе с ним, она арендует маленькую виллу в Ипоре (Нормандия). Амедео принимает приглашение, но всякий раз перед самым отъездом откладывает его с недели на неделю, причем успев потратить деньги на дорогу, которые Лаура снова и снова аккуратно высылает ему. Помимо того что сами условия его работы затрудняют отъезд из Парижа, да и неохота прощаться с богемной жизнью, есть и другая причина, которая могла бы объяснить эти задержки: неслыханная, непредставимая кража «Джоконды» из Лувра и тот скандал, что в связи с этим разразился, не могли не вывести из равновесия некоторых его приятелей.

После обеда во вторник 22 августа весь Лувр поднят по тревоге: смотритель обнаружил, что рама «Джоконды» пуста. Невероятно! Знаменитая Мона Лиза исчезла! В художественных кругах воцаряется подавленность. Реймон Кёклен, в то время президент Общества друзей Лувра, и журналист Анри Рошфор, директор-основатель «Энтрансижан», предложили главному хранителю национальных музеев открыть подписку, чтобы собрать сумму для специального фонда, который будет предлагать выкуп вместе с обещанием безнаказанности вору. Воображение распалилось. Говорили уже о полумиллионе франков, потом о миллионе, затем о суммах просто астрономических… Но в конце концов сошлись на 25 000 франков (в нынешней валюте около 80 000 евро), что и так довольно солидная сумма: за такие деньги в 1911 году можно было купить дом.

29 августа — новость, как удар грома: некий Луи Жери-

Пьере, бельгийский искатель приключений, когда-то бывший сотрудник Гийома Аполлинера, который выполнял при нем кое-какую секретарскую работу, но основное время жизни отдавал скачкам, а теперь нуждался в деньгах для оплаты долгов, объявляет на страницах газетки «Пари журналь», что украл три иберийские статуэтки в Лувре и был виновником исчезновения «Джоконды». В доказательство он предлагает купить у него одну статуэтку, оповещая всех, что две другие в 1907 году уступил Пикассо при посредничестве Гийома Аполлинера. Спеша, как сказали бы сейчас, поймать за хвост сенсацию, а заодно блеснуть, возместив музею часть пропаж к большой выгоде для собственной репутации, — газета статуэтку приобретает.

Замешанные, хоть и безвинно, в этой истории Аполлинер и Пикассо оба в панике, боятся выдворения из страны и от страха сначала замышляют утопить статуэтки в Сене, потом, опомнившись, намереваются тайно послать их назад в музей через ту же газету «Пари журналь», чьим хроникером все еще является Аполлинер. Однако на него поступает донос, при обыске в его квартире обнаруживают, что неудивительно, некоторое количество рисунков и картин. Тотчас полиция, заподозрив его в сообщничестве с бандой, специализирующейся на краже произведений искусства, арестовывает поэта за хранение краденого. Седьмого сентября его бросают в тюрьму Санте. Подозревают Аполлинера еще и в том, что он выкрал «Джоконду» для дискредитации Лувра и ради придания кубизму большего веса в журнальной полемике. Кража самой известной в мире картины будоражит всю страну, в иных газетенках уже можно прочесть, что какой-то поляк похитил национальное достояние Франции.

Через два дня наступает очередь Пикассо: он также взят под стражу по подозрению в сообщничестве. В своей книге «Пикассо и его друзья»[8] Фернанда Оливье рассказывает этот эпизод так:

«Пикассо торопливо одевался, его била дрожь, мне пришлось ему помочь. Он так перепугался, что совершенно потерял голову, и было от чего. Ему устроили очную ставку с Гийомом, тут он вконец раскис: показалось, что его сейчас выкинут из Франции заодно с Аполлинером, тоже иностранцем, и вот теперь он смотрел на своего бледного, осунувшегося, небритого приятеля, готового во всем признаться и плачущего, словно ребенок».

Аполлинер (настоящее имя Вильгельм Аполлинарий Вонж-Костровицкий) родился в Риме в 1880 году от польской аристократки и французского офицера-роялиста, сторонника Бурбонов. По другой версии его родители — знатный польский офицер из папской гвардии и прекрасная римлянка

легкомысленного нрава. В описываемое время он — банковский служащий, писатель, поэт и журналист. Приехав в Париж в 1902 году, он, двадцатилетний, наделенный незаурядным красноречием, интеллектуальной притягательностью и талантом критика вкупе со способностью открывать молодые дарования, вскоре сделался заметной фигурой литературного авангарда и использовал свои возможности, среди прочего, чтобы пристроить кое-какие картины Модильяни, правда, без особого успеха.

После очной ставки Пикассо выпустили из тюрьмы под подписку о невыезде. Он притворился, будто едва знает Аполлинера, чтобы не навлекать на себя дополнительных подозрений, чем, сказать по правде, сделал положение приятеля еще более опасным. Тем временем Андре Бийи пускает по рукам петицию об освобождении Гийома и собирает под ней множество подписей. Благодаря успешным действиям в защиту арестованного, предпринятым его другом Жозе Тери, утром 12 сентября Аполлинера временно освобождают. «Пикассо целую неделю терзался угрызениями, — свидетельствует Фернанда, — и долго не решался садиться в омнибус „Пигаль — Винный рынок“, так как этот маршрут проходил недалеко от Дворца правосудия». Однако же Аполлинер, несмотря на поведение Пикассо во всей этой истории, которого тот долго стыдился, совершенно не держал на него зла и сохранил все свое расположение к нему. Но многие друзья Гийома, боясь себя скомпрометировать, долго не подавали признаков жизни. «Помню даже, — пишет Фернанда, — что было невозможно уговорить Мари Лорансен написать несколько слов тому, кому она была столь многим обязана».

Выйдя из тюрьмы, Аполлинер находит убежище в семействе Сони и Робера Делоне, живших в доме на набережной Гранз-Огюстен. Там поэзия вновь вошла в свои права. Именно в тот период, подыскивая определение для экспериментов своих друзей в области живописи, он нашел термин: «Орфический кубизм». Формы, стремящиеся к окружности, ломаные линии, ритмические контрасты, призмы… Полотна, воспевающие движение и свет…

19 января 1912 года суд постановил, что налицо отсутствие состава преступления, а уже 21 января Гийом посылает благодарственный стишок своему адвокату:

О, мэтр Жозе Тери,
Вы жизнь мою спасли —
Меня б тут упекли!
Мерси, мэтр, мерси.

Что до «Джоконды», картину найдут в 1913 году во Флоренции, под кроватью маляра, работавшего в Лувре и выкравшего ее исключительно потому, что он хотел вернуть ее Италии.

После освобождения Гийома Амедео, получив от тетки уже третью депешу, решается наконец отправиться к ней в Ипор. Увидев, как он вылезает из открытой повозки, продрогший, вымокший до костей и совсем окоченевший, Лаура не может найти слов от негодования: ее племянник, прежде чем доехать до места, воспользовался той мелочью, что еще осталась в кармане, и, несмотря на проливной дождь, сделал крюк в несколько километров, чтобы прогуляться по Фекамскому пляжу, красоту которого ему очень хвалили.

Лаура, в своем воображении строившая планы спокойной жизни, безмятежных занятий, чтения Бергсона и Лотреамона, совместного, как некогда в Ливорно, писания философских статей, мирных прогулок по берегу моря и в нормандских рощах, понимает, как заблуждалась, и в конце концов решает сократить свое пребывание в здешних местах.

«Ты поймешь, — пишет она своему старому другу, журналисту и художественному критику Ламберто Витали, — как тревожит меня подобная беспечность. Я совершила огромную ошибку, заманив туда, где влажный климат, больного, с такой легкостью подставляющего себя всем причудам погоды. Меня неотступно преследует опасение, что не удастся толком просушить и прогреть наше жилище, а тут еще прибавилась боязнь, что болезнь Дэдо даст рецидив в городке, где я знакома только с крестьянкой, нанятой вести хозяйство. Увы! Нашему мальчику помочь невозможно! Мы уезжаем, хотя Дэдо наверняка подумает, что это с моей стороны чистый каприз — покинуть Ипор менее чем через неделю после его приезда».

Все это, да еще вкупе с хронической меланхолией Лауры, вечной интеллектуальной неудовлетворенностью и некоторой двусмысленностью взаимоотношений с племянником, окрашенных подспудной (возможно, неосознанной) влюбленностью, обернулось так, что после неудачного нормандского эксперимента ее одиночество и депрессия не только не уменьшились, но довели тетку Амедео до маниакального состояния и многократных пребываний в психиатрических клиниках.

В марте 1920 года Евгения запишет в своей «Книге разумений», что Лаура уже почти шесть лет находится в доме для душевнобольных в Монце. «Она там хуже, чем мертвая: иссохшая,

одержимая, мечтающая реформировать мир с помощью системы особого материализма, призванного стать триумфом материнской любви, распространившейся буквально на все, — и этого желает та, которая никогда никого не любила».

Зимой на рубеже 1911 и 1912 годов горькое ожесточение Амедео доходит до крайности: он еще заносчивей несет бремя нищеты, агрессивнее реагирует на несправедливость и мелочность ложных друзей и бесцеремонную некомпетентность торговцев картинами, да и о самом себе судит еще саркастичнее. В этом смысле красноречив эпизод, рассказанный Морисом де Вламинком: здесь проглядывает свирепое самоосмеяние Амедео, граничащее с саморазрушением. Прошатавшись под дождем по заполненным белесым туманом улочкам, он наконец решается зайти к торговцу предметами искусства, надеясь продать несколько рисунков. Цену Амедео назначает скромную: 35 франков. Однако торговец внезапно уперся и предлагает еще сбавить. Пререкания затягиваются, торг долог и мучителен. У лавочника явно ни стыда ни совести: он все более понижает цену. Дело доходит до десяти франков, затем до пяти. И тут бледный, дрожащий Модильяни замечает на столе пресс-папье. Он хватает его, разворачивает кипу рисунков, прорывает в ней дыру прямо по центру, просовывает туда веревку, затем привязывает ее концы к пресс-папье и, распахнув дверь сортира, вешает все это там на гвоздь под растерянным взглядом торговца, после чего выходит вон, звучно хлопнув дверью в лучших традициях «комедии масок». А чуть позже он напишет второй портрет доктора Александра.

Между тем Аполлинер, тяжело переживавший злоключения, которые постигли его в связи с кражей «Джоконды», и еще сильнее — разрыв с Мари Лорансен, впал в глубокую депрессию. Чтобы вызволить приятеля из ее тисков и снова поставить на ноги, Андре Бийи, будущий член Гонкуровской академии, собирает тесную компанию друзей в кафе «Флор» и предлагает основать литературный журнал, заправлять которым будет Гийом. Кроме самого Бийи, в кафе пришли Андре Сальмон, поэт Андре Тюдеск и Рене Дализ, друг Аполлинера еще с детских лет и собрат по коллежу, тоже ставший писателем. Сказано — сделано. Первый номер журнала «Парижские вечера» появился в феврале 1912 года. Аполлинер публикует там свое знаменитое стихотворение «Мост Мирабо», в котором выплескивает всю скопившуюся после ухода Мари тоску о загубленной любви.

В сентябре 1912 года Амедео принимает участие в Осеннем салоне, выставив семь голов из камня, означенных в каталоге так: «Модильяни №№ 1211–1217 — Головы. Декоративная композиция» — название, свидетельствующее о стремлении подчеркнуть, что эти произведения по замыслу своего создателя должны восприниматься не разрозненно, а в совокупности. Именно это Амедео ставит себе в заслугу в письме к своему брату Умберто: «Осенний салон прошел относительно успешно уже потому, что мои произведения были приняты как единое целое, а ведь этих людей, спаянных групповыми интересами, пронять трудно». Успех был подтвержден публикациями в «Парижской жизни» от 5 октября стилизованных рисунков, воспроизводивших две его головы, неделю спустя в «Иллюстрации» от 12-го — фотографии, на которой поместилось целых четыре, а в «Артистической комедии» от 20-го — фотографий еще двух скульптур, подписанных «Кубистические головы» и послуживших иллюстрацией для статьи критика Клода Роже «Кубические мэтры на Осеннем салоне». Кстати, на том же Салоне Реймон Дюшан-Вийон представил свой знаменитый «Кубистический дом».

Хотя Амедео и приписали к полку кубистов, но при всем том его наконец оценили, признали как состоявшегося скульптора, поскольку потрудились воспроизвести его работы в специализированных изданиях. Скульптор Жак Липшиц, которого с Модильяни познакомил Макс Жакоб, описывает, как Амедео работал над своими «Головами»:

«Модильяни как-то пригласил меня к себе в мастерскую, находившуюся тогда в Ситэ-Фальгьер; в то время он занимался скульптурой, и, разумеется, мне было чрезвычайно любопытно увидеть его произведения. Когда я пришел к нему, он работал во дворе. Головы — кажется, штук пять — стояли рядком на зацементированной площадке перед входом в мастерскую. Он как раз принялся их расставлять, попутно объясняя мне, что намеревается представлять их как единое целое. Как сейчас, вижу его склоненным над ними. Кажется, они так же рядком, словно органные трубы, были выставлены несколько месяцев спустя на Осеннем салоне…»

Тот же Макс Жакоб познакомил Модильяни с Осипом Цадкиным, причем отрекомендовал его так:

— Познакомься с господином Цадкиным. Стоит послушать, как он говорит о революциях! Какая-то смесь разнузданной жестокости и толстозадых женщин, заполняющих поезда. Вот единственный гений, которого не хватало литературе. Кстати, он скульптор.

Цадкин, русский, приехавший в Париж в 1909 году,

поселился в «Улье», однако находил его слишком мрачным и тоскливо-замшелым, а потому через полгода уже перебрался оттуда и стал кочевать из одной монпарнасской мастерской в другую. Как и Модильяни, он являлся сторонником непосредственной работы с камнем и деревом, минуя стадии предварительных гипсовых или глиняных слепков. Цадкин, что также роднило его с итальянским собратом, был вспыльчив и неуживчив, подвержен метаниям, но умел все это скрывать под личиной веселой открытости и общительности. Эти двое были созданы, чтобы понимать друг друга. И подружились. Часто встречались в заведении «У Розалии», взбалмошной итальянки, державшей скромный ресторан-кондитерскую: четыре столика с мраморными столешницами и несколькими ротанговыми табуретами в доме номер 3 по улице Кампань-Премьер, где всегда находился столик для Амедео, любившего общаться с итальянцами-каменщиками, тамошними завсегдатаями.

Розалия Тобиа приехала в Париж в 1887 году, как горничная, вместе с баулами принцессы Русполи. Затем, уйдя от титулованной госпожи, перешла в услужение к художнику. Однажды приятель хозяина попросил ее попозировать ему. Приятеля звали Вильям Бугеро.

«Вот кто действительно был великий художник! — твердил она потом. — Святая Мадонна, какие картины! И самые прекрасные он написал с меня. Я позировала Кабанелю, Юберу, Куртуа, Каролюс-Дюрану! Во всех музеях Парижа, в провинции и даже за границей вы можете видеть прекрасную Розалию, совсем обнаженную, какой сотворил ее Всемогущий Господь».

За плату или без оной, но для Модильяни у Розалии всегда находилось что-нибудь поесть. Взамен он оставлял у нее блокноты, заполненные рисунками, которые бедная женщина швыряла в свой подвал в полной уверенности, что никогда не получит за них и медяка. Розалия и Амедео обожали друг друга, но постоянно бранились, переходя на итальянский. Тогда обидные словечки и непристойные ругательства так и сыпались градом.

Розалия была для него островком Италии в Париже, второй «мамочкой». Когда Модильяни находили вдребезги пьяным, тупо вцепившимся в какой-нибудь придорожный фонарь или уже заснувшим в канаве, его тащили к ней. Добрая женщина укладывала соотечественника на груду мешков в комнатке за кухней и ждала, пока из него не выветрится хмель, а в ожидании того момента, когда он продерет глаза, варила бульон покрепче.

Уже в те времена ценители искусства искали с ним встречи.

Однажды вечером два очень элегантных американца в жемчужно-серых пиджаках, цилиндрах и галстуках бантом явились к Розалии спросить, где можно его найти. Они хотели посмотреть его полотна. Розалия посылает за ним в мастерскую своего сына Луиджи. Его там нет. Прочесав весь квартал, Луиджи час спустя находит его в «Ротонде» пьяным вдрызг.

— Вставай, шевелись, там тебя риканцы ждут!

Не без труда Луиджи приводит Амедео к матушке. Тот весь в синяках, куртка порвана. Американцы же, смерив его презрительным взглядом с головы до ног и оценив, в каком он состоянии, без единого слова выходят вон.

В ту же эпоху Дерен и Вламинк выбираются из своих монмартрских крысиных нор в более комфортабельные апартаменты, Матисс выставляется в Нью-Йорке. Пикассо, уже обосновавшийся со своей подругой Евой Гуэль в доме номер 242 на бульваре Распай, пользуется таким спросом, что более не выставляется, особенно после того, как Даниэль-Анри Канвейлер 18 декабря 1912 года подписал с ним, как и с Браком, контракт о своих исключительных правах на его произведения.

ПОСЛЕДНЯЯ ПОЕЗДКА В ЛИВОРНО

В своей «стеклянной клетке», как прозвал Осип Цадкин крошечную застекленную мастерскую в доме номер 216 на бульваре Распай, Модильяни неистово высекает из камня, пишет маслом, рисует, словно от этого зависит его жизнь, а она и в самом деле зависит от его успехов, даже если вывести за скобки материальные нужды. Но когда работает, он пьет, и пьет все то время, пока работает, то есть чрезвычайно много. При этом еще дымит, словно паровоз, и затаскивает к себе всех девиц, каких только удается подцепить в «Куполе» или в «Ротонде». Он жжет себя, как свечу, с двух концов, тем самым лишаясь возможности работать спокойно, а уж о том, как все это вредит его и без того неважному здоровью, и говорить не приходится.

Зима 1912 года выдалась ужасно студеной и ветреной — из таких, что никогда не кончаются, наводя тоску, изнуряя тело и душу. Амедео больше не в силах это выдерживать, он совершенно опустошен. Нередко можно видеть, как он за полночь бредет по бульвару Распай, шатаясь от усталости и выпитого вина. В тамошней мастерской, в той самой «стеклянной клетке», Ортис де Сарате однажды утром находит его лежащим без сознания и вдобавок в состоянии полнейшей анемии. Мастерская так узка, что медбратья из «скорой помощи», тотчас вызванной Ортисом, насилу ухитряются поворачиваться в этой тесноте. Но наконец Амедео перевезен в клинику, там его побрили, наладили за ним какой ни на есть уход и малость подлечили, не преминув посоветовать отдохнуть где-нибудь под южным солнцем, едва он наберется сил для поездки.

Ему тотчас приходит мысль съездить в родные края, но денег, чтобы добраться туда, у него нет. Ортис организует подписку среди друзей, чтобы наскрести на билет до Италии. Английский художник Огастес Джон и его жена Дорелия после некоторых предварительных демаршей покупают у Амедео две каменные головы. Модильяни просит, чтобы выплата производилась в рассрочку, ведь сумма достигает нескольких сотен франков, ему же, по сути, сейчас нужны только деньги на проезд до Ливорно в один конец. А уж там-то о нем позаботится семейство.

Перед отъездом он перевозит к своему другу Полю Александру целую телегу обработанных камней, гуашей и рисунков и оставляет в его доме, объявив, что заберет их по возвращении.

Когда все это происходит? Летом 1912-го? Или весной 1913-го? Если опираться на неясные воспоминания родни, то речь идет

скорее о 1912 годе, а парижские друзья склоняются к 1913-му. Жанне, дочери Амедео, и той в ее книге «Модильяни. Биография» не удалось установить точную дату последнего пребывания отца в родных пенатах или хотя бы уточнить, приезжал он туда дважды или трижды. А между тем он послал несколько открыток Полю Александру из Ливорно и Лукки между 23 апреля и 13 июня 1913-го.

В открытке от 13 июня Модильяни пишет:

«Мой дорогой Поль, скоро я вернусь в Париж. В качестве предвестников посылаю к тебе на авеню Малакофф два маленьких куска мрамора. Я оплатил перевозку, но, если почему-либо понадобится доплатить несколько сантимов, можешь быть уверен, что по возвращении я все возмещу. Больше не распространяюсь, ведь скоро увидимся, тогда и побеседуем всласть.

Горячо и дружески

Модильяни».

Стало быть, сомнений нет: в последний раз Модильяни был в Италии весной 1913 года. Как и в 1909-м, Евгения встречает его тепло и радушно, друзья же реагируют с прохладцей. Он заходит в кафе «Барди», наголо остриженный, словно бежавший из тюрьмы уголовник, в маленькой каскетке с нарочно оторванным козырьком, в коротенькой полотняной курточке, в рубашке, расстегнутой на груди, в штанах, удерживаемых на талии шнурком, и в мягких туфлях на веревочной подошве, причем он яростно крутит на пальце вторую пару точно такой же обуви. Снова, уже в который раз, он эпатирует окружающих. Вдобавок он сообщает им, что возвратился в Ливорно из любви вот к таким удобным мягким туфлям и к запеканке с турецким горохом.

— Что здесь пьют? — повелительно осведомляется он тонким сиплым голосом и тотчас заказывает абсент, громко спрашивая у буфетчика: — А Ромити, случайно, не здесь? А Натали?

Такое поведение, по видимости непринужденное, но кажущееся оскорбительным по отношению к былым товарищам, которых он столько лет не видел, на самом деле не более чем неловкая попытка скрыть неуверенность в себе, а может, сюда примешивалась и подсознательная надежда внушить им, что все идет наилучшим образом, он в Париже преуспевает. Однако зрителям этого представления кажется, что он задирает перед ними нос. Карманы Модильяни набиты фотографиями его скульптур, он охотно извлекает их на свет, чтобы все полюбовались его работой…

Художник Гастон Радзагута позже засвидетельствует: «Как сейчас вижу его — размахивая фотографиями, он всех

приглашает восхититься ими… Его тоска, скрытая под напускным воодушевлением, густела по мере того, как наше безразличие становилось все очевиднее».

Друзья разглядывали, не понимая, странные удлиненные головы с длинными прямыми носами, с грустным и замкнутым выражением, некоторые лица казались побитыми, и все эти головы стояли на длинных цилиндрических шеях. Наименее зашоренные знакомые растерянно улыбались, другие посмеивались с откровенным пренебрежением.

Приводя подробности одной из прискорбных сцен такого рода, Бруно Миньяти пишет:

«Дэдо явился в кафе „Барди“, где мы собирались, довольно поздно. В то лето стояла сильная жара. Мы вышли, решив пройтись по обочине канала, мимо Голландской церкви. В какой-то момент он вытащил из свертка газетной бумаги вырезанную из камня голову с длинным носом. Он показал ее нам с видом мэтра, демонстрирующего безусловный шедевр, и ждал нашего отклика. Не помню точно, кто был тогда с нами. Быть может, Ромити, Ллойд, Бенвенути или Натали, Мартинелли, Соммати либо Винцио. Нас было там немало, шесть или семь человек. И мы все дружно разразились смехом. Мы начали издеваться над этим беднягой Дэдо, хваставшим такою головой. И тут, ничего не говоря, Дэдо швырнул ее в воду. Нам стало жалко, но мы все были убеждены, что как скульптор Дэдо стоил гораздо меньше, нежели как художник. Та голова нам показалась в точном смысле слова неудачной».

Такой прохладный прием не обескуражил Амедео. После недолгих поисков он находит довольно большое помещение совсем рядом с Центральным рынком на виа Герарди-дель-Теста. Там в горячечном напряжении, почти в экстазе он терзает глыбы камня без предварительных проработок, трудясь на пределе сил, до полного изнеможения. Он доходит до того, что пускает в дело те каменюги, что приготовлены для мощения улиц, собирая их в самых темных городских закоулках. Некоторое время он нигде не показывается, настолько поглощен своим делом. Возможно, он отправлялся и в Каррару, никому о том не сказав.

Решив вернуться в Париж, рассказывает Сильвано Филиппелли, Амедео спросил своих друзей, где он может оставить все эти скульптуры, что скопились в его ангаре. Никто из них его новых работ в глаза не видел, кроме Джино Ромити, который, отвечая на вопрос Жанны Модильяни, подтвердил, что видел по крайней мере одну из них. Тем не менее на его просьбу все хором ответствовали:

— Выкинь их в Фоссо-Реале, в тот канал, что напротив

Голландской церкви.

Результатом этой выходки стало то, что Амедео взял тележку, свалил в нее свои скульптуры, отправился на канал и, идя вдоль него, покидал в воду все, что привез. В 1984 году, когда отмечалось столетие со дня рождения художника, по каналу прошлись с драгой в надежде отыскать легендарные скульптуры, причем действительно удалось выловить две женские головы, а затем и третью, но при первом же взгляде на них стало очевидно, что это бесспорная фальшивка, работа какого-то неумного шутника или грубого фальсификатора.

ПРИНЦ-БРОДЯГА

Он приезжает в Париж, нагруженный книгами. Данте, Петрарка, Леопарди, Макиавелли, Боккаччо, Кардуччи — он все это складывает у себя в клетушке на бульваре Распай, прежде чем отправиться в «Ротонду» на встречу с приятелями. Но, едва успев вернуться, он снова попадает в объятья ностальгии. И принимается декламировать, заимствуя поэтические образы из только что перечитанных книг, в частности Боккаччо:

— Трам-та-ра-рам! Я ни хозяин, ни рабочий, но, невзирая на это, я все же не свободен. Мой идеал — жить в Италии: во Флоренции, до самой сердцевины напитанной искусством, в родном Ливорно. Однако живопись сильнее, она требует моего присутствия в Париже. Только парижская атмосфера способна меня воодушевить. Здесь я несчастен, но нигде больше работать не могу. Лишь здешний легкий ветерок дарит мне вдохновение, хотя он может порой развоеваться до бури. Но я чувствую его дыхание во мне и вокруг. Надо быть хорошим матросом, чтобы с ним ладить.

Разумеется, он пьет, хмелея от вина и слов, так что за полночь в конце концов оказывается в полицейском участке за ночной дебош.

Между тем тучи над ним снова сгущаются. Ежедневные заботы о хлебе насущном, скульптура, которая утомляет его все более, частые переезды, которым конца нет, непрестанное перемещение скарба с Монмартра на Монпарнас и обратно, а плюс ко всему Модильяни слишком много курит, недодает и недосыпает, частенько злоупотребляет гашишем, слишком легко впадает в ярость, становится все агрессивнее, даже драчливее — ввязывается в потасовки из-за всякого пустяка. Приступы кашля следуют друг за другом все чаще, а длятся все дольше.

Он прекрасно понимает, что силы на исходе: скоро, очень скоро придется прибегнуть к самым что ни на есть драконовским мерам. То бишь остепениться, вести более здоровую, размеренную жизнь, а может, и того хуже — оставить на время свое главное дело, отдохнуть, отложив столь дорогие ему молоток и резец… Но о последнем он и помыслить боится. Обращение к гипсовым или глиняным слепкам для него невозможно. Только не это! Роден испортил скульптуру своими вымученными реалистическими моделями. Благородство ремесла состоит в умении властвовать над камнем, не важно, мягким или твердым. Нет, надо приноравливаться к нраву камня, как это умели старые сиенские мастера!

Но пока Модильяни приходится прервать работу над каменной кариатидой — женщиной, сидящей, подогнув ногу, а другое колено выставив вперед (теперь это незаконченное произведение хранится в нью-йоркском Музее современного искусства). Поскольку ваять ему сейчас трудно, Амедео внушает себе, что должен сделать серию рисунков кариатид маслом, гуашью, а некоторые — в технике акварели, выдержав их в колорите обожженной глины и кирпича: сочетание черного и охры, как некогда делал рисунки с барельефов.

Из давних школьных лет ему на память приходит история женщин из Карии, что в Малой Азии, вдохновивших греческих строителей храмов. Тогда, в V веке до Р. Х., афиняне взяли многих кариек в плен за то, что те приняли сторону персов. По ассоциации он начинает размышлять о женских статуях, поддерживающих портики, карнизы, навесы, об их улыбках, о струящихся линиях тел, чувственном звучании объемов. Мысли о египетской и негритянской скульптуре только умножают его скорбь. Эти рисунки кариатид так живо напоминают ему о занятиях скульптурой, словно делались они с реально существовавших статуй.

В 1913 году Амедео написал по памяти третий портрет доктора Поля Александра перед застекленной стеной. Не попросив того позировать, вообще не сказав ему ни слова. Просто однажды вечером Поль Александр, выходя из клиники, нашел картину у консьержа, где Амедео ее оставил и удалился, не дав знать о своем приходе. Этот портрет, по суждениям специалистов, самый удачный из трех, очень напоминает скульптуры Модильяни. Лицо удлинено и являет пример того растяжения изображаемой натуры, какое сделается знаковым в его живописной манере.

Поскольку здоровье не улучшалось, он решил более не работать с камнем, но окончательно не зарекался, надеясь когда-нибудь вернуться к скульптуре, а пока посвятил себя целиком живописи. Можно сказать, что его занятия резчика по камню послужили интеллектуальным подспорьем, полнее выявившим его индивидуальность как художника.

До той поры и его время, и энергия почти целиком отдавались камню: между 1910 и 1913 годом Амедео почти не создавал портретов, если не считать тех, что предназначались для Анны Ахматовой и Поля Александра, и еще реже писал обнаженную натуру.

На Монпарнасе неприкаянный Модильяни часто забредает

развеять тоску к папаше Либиону в «Ротонду». Виктор Либион выписывает для своих клиентов, господ художников, газеты со всего мира, а те часами их листают, попивая хороший кофе со сливками или сидя перед стаканчиком красного за двадцать сантимов. «Это заметные типы, — любит он говорить, — в конце концов благодаря им мой кофе прославится». И он не ошибался. Они не только привлекали к себе внимание эксцентричностью костюмов, один оригинальнее другого (например, Сэм Грановский разгуливал, точно ковбой с американского Запада, Вламинк рядился цыганом, Пикассо — весь в полосочку, как Арлекин, Матисс — в рабочем комбинезоне, Макс Жакоб выглядел лондонским денди), но и выделялись особой манерой себя вести, словно моральные эксгибиционисты или отпетые задиры. Без сомнения, Модильяни не отставал от других.

«Надо было видеть Модильяни, когда он широким жестом распахивал дверь „Ротонды“ и театрально вступал в залу, — вспоминает иллюстратор Габриэль Фурнье. — Крепко и прямо держась на ногах, горделиво откинув породистую голову, он на несколько мгновений застывал, окидывая залу взглядом, устремленным куда-то вдаль, далеко за тесные границы помещения. Грубошерстный серый свитер с завернутым в кольцо воротником нисколько не умалял его аристократических манер, а поразительно густая копна вьющихся волос оттеняла благородство красивого лица. Когда взгляд Модильяни высматривал какую-нибудь особо выразительную физиономию, он направлялся прямо к ее обладателю, изучающе приглядываясь, устраивался на уголке стола, но обязательно в проходе и как бы в отдалении, тотчас раскрывал папку, ласково проводил рукой по листу бумаги и вперялся жестким взглядом в того, кого намеревался портретировать, завораживая и словно бы парализуя жертву. Карандаш начинал стремительно скользить по листу, а рисовальщик совершенно успокаивался и даже принимался напевать. Рука легко, без усилий набрасывала какие-то уверенные арабески, как вдруг он замирал, тер лист ладонью и принимался яростно дорабатывать какую-нибудь конкретную деталь. Если результат его не удовлетворял, на лице Модильяни появлялось этакое ленивое, равнодушное выражение, он озирался вокруг, но тут же снова выхватывал лист из папки и начинал нервно водить по нему карандашом. Голова еще дальше откидывалась назад, он небрежно подписывал рисунок и дарил его тому, кто послужил невольной моделью, получая взамен на стакан джина, затем тотчас исчезал»[9].

Описание другой сцены оставил нам испанский писатель Рамон Гомес де ла Серна, наблюдавший весьма красочный спор

между Амедео и Диего Риверой. Мексиканец Ривера приехал в Париж в сентябре 1911 года. Он поселился на улице Депар со своей спутницей Ангелиной Беловой, занимавшейся гравюрой на дереве. Ангелина познакомила его с русской колонией Парижа, с поэтом, живописцем и художественным критиком Максимилианом Волошиным, со скульпторами Яковом Липшицем и Оскаром Мещаниновым, репортером Ильей Эренбургом, изображавшим «Ротонду» как сборище богемных париев. Острослов и бунтарь, кипучий спорщик, драчун, любитель хорошо поесть и выпить, Диего Ривера проводил утренние часы в «Ротонде», затевая словесные баталии о политике и живописи. Он декламировал целые пассажи из Бакунина, крича, что великий день скоро настанет и для его страны, павшей жертвой диктатуры, и для его живописи. Он тогда же примкнул к кубистам, о чем свидетельствуют его пейзажи, выставленные в Осеннем салоне независимых 1913 года.

Великолепно ладившие друг с другом, пока речь не заходила о живописи, в спорах об искусстве Ривера и Модильяни часто доходили до ожесточения. Вот и в тот день, о котором идет речь, в маленьком баре «Ротонды», полном народу, их дискуссия дошла до столь ядовитых колкостей, что бурный мексиканец в пароксизме гнева начал уже хвататься за свою резную трость, и тут Амедео во все горло завопил:

— А я говорю: пейзажа более не существует, не существует!

При этих словах все завсегдатаи «Ротонды», мирно помешивавшие ложечками сахар в кофейных чашках, разом повернули головы в его сторону.

— Нет, пейзаж имеет все права! — свирепо рычал Диего, протрясая книгой, которую сжимал в руке.

— А вот лично для меня ни пейзажа, ни натюрморта в живописи нет! Мне для работы нужно видеть живого человека, абстракция истощает и убивает творческую личность! Это тупик! Интересно только живое! Лицо человеческое — высшее из созданного природой. И никогда не устанешь восхищаться многообразием его совершенства!

— А я утверждаю, что пейзаж существует! — размахивая тростью над мраморной плитой стола, ораторствовал Ривера. — Он весь трепещет от изобилия цвета и жизни! Нужно только его ухватить! Просто его любить надо!

— Ну уж нет, я не желаю идти на поводу у нынешней моды: малевать деревья и натюрморты! Мне не нужно на полотне ни испанской гитары, ни бутылки вина, стоящей на какой-нибудь газетной вырезке!

Сидевший там же Пикассо откинулся на спинку стула и на

протяжении всего этого спора не проронил ни слова.

В 1913 году богатая баронесса Элен фон Эттинген, прекрасная Ядвига, та самая, чьи чары когда-то в Венеции так пленяли Арденго Соффичи, и художник Серж Фера, которого она, отдавая дань приличию, выдает за своего брата или кузена, перекупают у Андре Бийи журнал «Парижские вечера», впрочем уже переставший выходить из-за нехватки финансов. Его редакцию новые владельцы переносят в дом номер 278 на бульваре Распай, где они поселились и держат литературный салон; это красивое здание с садом, в котором царствует акация, посаженная когда-то еще Виктором Гюго; журнальчик они выпускают под одним на двоих говорящим псевдонимом Жан Серюсс, поскольку он предназначен «пур се Рюсс», «для этих русских»: для множества выходцев из Восточной Европы и их друзей, которые теперь входят в моду. Среди тех, кто там сотрудничает, — Гийом Аполлинер, Джорджо де Кирико, Марк Шагал, художник Пьер Руа, а также Анри-Пьер Роше, художник, коллекционер произведений искусства и журналист, но прежде всего будущий автор двух романов: «Жюль и Джим» и «Две англичанки и континент», которые останутся в памяти потомков потому, что по ним сняты фильмы Франсуа Трюффо.

Удивительная баронесса, всегда красивая, утонченная и элегантная, стала живописцем-кубистом, а еще автором статей, стихов, романов, рассказов и критических эссе. Проповедуя тезис, что любой одаренный человек — по сути гермафродит, то есть способен к переживанию и мужских, и женских эмоций, и, вне всякого сомнения, рассматривая себя как натуру одаренную, она частенько (даже слишком) избирает мужские псевдонимы, выпуская стихи за подписью Леонарда Пьё, свои романы приписывает некоему господину по имени Грош Грей, а картины — Франсуа Анжибу. Во время редактирования журнала вспыхивали оживленные споры, из-за них редакционные заседания затягивались обычно допоздна, нередко заканчиваясь в «Клозери-де-лила» или у Бати, виноторговца, чье заведение располагалось на углу бульвара Монпарнас и улицы Деламбр, либо в «Маленьком неаполитанце», что в доме номер 95 по тому же бульвару Монпарнас.

15 ноября 1913 года первый номер обновленного журнала выходит в измененном формате с пятью репродукциями Пикассо и обзором недавних фильмов Мориса Рейналя. Чтобы придать изданию новый импульс, баронесса, Серж Фера и Гийом Аполлинер придумывают сногсшибательный слоган: «Журнал, необходимый для каждого, кто во Франции и за ее пределами

интересуется современными направлениями в литературе и искусстве». Естественно, прозаические и стихотворные произведения баронессы там представлены весьма широко.

В этой маленькой группе у Ядвиги имелся и свой чичисбей — Леопольд Сюрваж, русский художник родом из Финляндии. Его фамилию, которая, впрочем, изначально звучала как «Штурцваге», охотно вышучивал Аполлинер, поддразнивая Сюрважа каламбурами на сей счет.

На прогулках, выделяясь среди прохожих роскошной горностаевой накидкой и обилием золотых украшений, баронесса торжественно и не без некоторого высокомерия шествовала среди кружка друзей, который составляли Пикассо, Брак, Делоне, Леже, Бранкузи, Макс Жакоб, литератор Фредерик Заузер, писавший под псевдонимом Блез Сандрар, Архипенко, Цадкин, Северини, Маринетти, Кирико, а иногда и Модильяни, который присоединялся, предварительно угостив всю компанию скромными «бутербродами по-русски»: он клал на блюдо кусочки печенья, намазанные разным повидлом, и, вальсируя, обносил всех. «Самыми жалкими бутербродами, — шутил Макс Жакоб, — выглядели сам Модильяни, Сюрваж, Ортис де Сарате и я; мы являли собой этакие утратившие свежесть сандвичи с ростбифом».

Модильяни еще раньше видел работы Леопольда Сюрважа на Осеннем салоне 1911 года: русский художник выставил два рисунка, акварель и декоративное панно. Когда же он встретил его на помпезных вечерах, задаваемых баронессой, тот уже работал над серией абстрактных калейдоскопических композиций под названием «Цветные ритмы» и над рисунками для мультипликационных фильмов, сильно опережавшими свое время. Это была живопись в движении. В «Парижских вечерах» Аполлинер представляет творческие опыты художника как подлинное продвижение вперед в области, смежной с пластическими искусствами и с кинематографом. «Предвижу, — писал он в „Пари журналь“, — что подобное направление поисков явится для живописи тем, чем музыка стала для литературы». Леон Гомон хотел было привлечь Сюрважа к созданию фильма, но этому помешала война. И потому художник, не имея в своем распоряжении кинематографа, ограничивался демонстрацией живописных эскизов.

В июле 1913 года в Париже появляется еще одна колоритная фигура: японец Леонард Цугухару Фуджита. Он очень быстро

становится приятелем Амедео. Ему, сыну генерала, врачу императорской армии, двадцать семь лет. По окончании лицея он занимался в Токийской школе изящных искусств, потом получил от своего отца разрешение поехать в Париж. Оказавшись во французской столице, он в первый же день отправился в «Ротонду», а затем в «Купол» и там со всеми перезнакомился. По-французски он насилу мог два слова связать, но почти тотчас почувствовал себя как дома. Всех подкупали его приветливая внимательность и яркая одаренность: этого маленького забавного человека, знавшего все о классическом искусстве, щеголявшего в греческой тунике, спартанских сандалиях, с широкой лентой вокруг головы и ожерельем из больших деревянных шаров на шее, здесь приняли безоговорочно.

Впрочем, вскоре он сменит прежнюю манеру себя подавать на совершенно иную и весьма эксцентрическую, зато сохранявшуюся до конца жизни: волосы коротко острижены в кружок «под Жанну д'Арк», маленькие круглые очки в костяной оправе и кольцо в ухе. Одежду себе он шьет сам из набивных тканей: это просторные куртки и шаровары, удерживаемые на талии широким шарфом, а поверх набрасывает традиционное японское кимоно, охотно отдавая дань традициям предков, особенно когда в своей мастерской на улице Деламбр, прибранной на японский манер, с низенькими столиками, подушками на полу и приглушенными тонами обстановки, создающей атмосферу интимности, он угощает зеленым чаем своих европейских друзей, а те вспоминают, какие драгоценные следы оставили японские эстампы в творчестве их великих предшественников, начиная с Ван Гога, Мане и Тулуз-Лотрека.

Ортис де Сарате и Модильяни предложили новому другу присоединиться к ним и вместе присутствовать на открытии Осеннего салона, распахнувшего свои двери 15 ноября под куполом Гран-Пале. По его собственному признанию, Фуджита так и застыл с разинутым от восхищения ртом перед тремя с лишним тысячами рисунков и полотен, от которых закипала его кровь. Именно там, в Гран-Пале, он решает никогда не возвращаться в Японию и стать одним из тех, кого выставит на обозрение Салон следующего года.

В том же июле 1913-го, однажды глубокой ночью постучавшись в дверь мастерской литовского художника Пинхуса Кремня, в «Улье» появился Хаим Сутин. Пинхус Кремень, бывший еще и скульптором, вскоре, в 1915 году, придет к решению целиком посвятить себя живописи. Именно он, год назад выманивший из России другого своего соотечественника,

пейзажиста Михаила Кикоина, теперь содействовал приезду во французскую столицу Сутина. Хотел, чтобы он разделил с ним то, что можно назвать попросту собачьей жизнью, но, по крайней мере, тут не было вдобавок к прочим невзгодам российской несвободы и преследований: еврею во Франции тогда жилось гораздо легче, нежели в царской России. Сутин появляется в Париже наголодавшийся, в грязных обносках, весь взъерошенный да еще и завшивевший. Легенды о его равнодушии к внешней благопристойности будут преследовать этого художника еще годы и годы.

Сутин родился в Смиловичах, еврейском местечке неподалеку от Минска. Он был вторым из одиннадцати детей в бедной, невежественной и очень религиозной семье, где и слышать не хотели ни о каком художественном призвании. В семь лет маленький Хаим крадет нож, чтобы обменять его на краски. Чтобы наказать сорванца, отец запирает его на двое суток в погреб, полный крыс, откуда малыша извлекают полуобезумевшим. Чуть позже сын местечкового раввина, подглядев, как Хаим куском угля набрасывает портрет отца, что строжайше запрещено постулатами иудейской веры, наябедничал родителю. Собственный папаша отколотил беднягу так, что тот угодил в больницу, по выходе откуда раввин, быть может, чтобы избавиться от вечного ослушника, или, как знать, потому, что подозревал в нем способности и вдобавок желал спасти от отцовского деспотизма, посылает мальчика за свой счет в вильнюсскую Школу изящных искусств. Именно там он свел дружбу с Пинхусом Кремнем и познал все муки: расистское презрение окружающих, унижения и преследования, наводящие смертный ужас.

В Париже Хаим записывается в Школу изящных искусств, посещает мастерскую Фернана Гормона, который заступил на место Гюстава Моро, ушедшего из жизни в 1898 году, и построил весь процесс обучения на копировании полотен, выставленных в Лувре. Сутин прилежно ходит в Лувр, открывает для себя музыку благодаря циклам концертов, знакомивших широкую публику с новыми отечественными и мировыми свершениями в этой области, — названные по именам их организаторов, они получили известность как «Концерты Колонна» и «Концерты Ламурё». А еще он работает в борделях, обитых пунцовыми тканями и поражающих его обилием красивых женщин, исполненных томной неги. Слишком бедный, чтобы позволить себе собственную мастерскую, хотя бы даже в «Улье», он в первое время работает у своих друзей, то у Кикоина, то у Кремня, иногда забредая и к кому-нибудь еще. Подчас ему приходится проводить

ночи за выгородкой под лестницей или на скамейке в парке. Именно в «Улье» Кремень знакомит его с Модильяни.

— Когда живешь в такой грязной дыре, как Смиловичи, — часто говорил он Амедео, — невозможно даже представить себе, что существует город Париж и там играют Баха.

Модильяни, человек совершенно иного культурного уровня, испытывал нежную симпатию к этому неотесанному, восторженному и безусловно талантливому самородку. Ему захотелось как-то успокоить Сутина, чем-нибудь помочь. Привыкший с такой заботой, чуть ли не торжественно относиться к своей внешности, до того помешанный на чистоте, что перебирается из одной мастерской в другую с неизменной лоханью, чтобы было где принять ванну (хотя одному Богу ведомо, сколько раз в своей жизни он так переезжал с места на место!), он покупает для Сутина мыло и зубную щетку, приучает его мыться, пристойно вести себя за столом, аккуратно одеваться и показывает, как надо знакомиться с людьми, а кроме того, занимается его больным желудком, ибо у бедняги солитёр.

Сутин очень ценит помощь приятеля и делает успехи, ему даже удается получать кредит у содержателей кафе на улице Вожирар. В этой борьбе за выживание они становятся неразлучными товарищами по оружию и вместе выпивают, чтобы заглушить отчаяние. Вечерами, когда нападает великая тоска, итальянец дуется, ерепенится, становится агрессивным, а его приятель из Литвы остается грустным и молчаливым. И они долго молча смотрят друг на друга. Когда же Амедео, этакий новый Сократ, одаривает своего друга перлами мудрости, Хаим опасливо внимает, соблюдая дистанцию из почтения к превосходству собеседника. А когда Модильяни осведомляется, как поживает сейчас сутинская родня, в ответ он слышит неизменное:

— Чтоб им сдохнуть!

Беглеца из России преследуют воспоминания. Былые ужасы точат его, проникая даже на холсты. Он пишет разделанные туши, перележавшие, уже тронутые гнилью, их ему дают мясники с Вожирарских боен, а Амедео помогает дотащить эту добычу до мастерской. В Лувре Хаим часами простаивает перед полотнами Рембрандта, которые производят на него столь сильное впечатление, что он весь дрожит и стенает: «Это так хорошо, что я прямо с ума схожу!» — вот откуда взялось прозвище, данное ему собратьями: «Рембрандт из гетто». Впоследствии Сутин будет снова и снова приезжать в Амстердам, чтобы в который раз восхититься бесценными творениями фламандского мастера. Но, как и Модильяни, он останется вне господствующих

художественных течений, его живопись, хранящая особую печать импрессионизма, однако ни в какую не поддающаяся более подробной классификации, поражает ранящими глаз густо-зелеными красками, скрежещущими на их фоне темно-синими и всеми разновидностями сочно-красных тонов и оттенков.

Там же, в «Ротонде», Модильяни нарисует портрет Сутина (карандаш, 1915 год), погрузив левую половину лица в тень, а правую ярко осветив и придав его глазам выражение сумасшедшей грезы наяву, а еще один портрет он напишет маслом. Затем в 1916-м последуют еще два портрета маслом, они относятся к тому времени, когда Хаим перебрался к нему в мастерскую в Ситэ-Фальгьер. Хотя это была скорее не мастерская, а грязная берлога: Пинхус Кремень их нашел там однажды под вечер лежащими прямо на земляном полу, причем они предварительно прокопали вокруг себя канавки, наполнив их водой: так эта парочка защищалась от нападения клопов. При этом каждый держал в руке по горящей свечке, освещавшей у Модильяни — книгу Данте, а у Сутина — журнал «Пти Паризьен».

Еще один приятель Модильяни Моисей Кислинг приехал в Париж из Кракова в 1910 году и появился на здешних улицах в традиционном облачении польского еврея: в черном лапсердаке и черной шляпе, из-под которой торчали длинные пейсы, и с густейшей челкой до самых бровей. Художник Йозеф Панкиевич, его краковский преподаватель из Школы изящных искусств, убедил своего ученика, что Париж — столица всех искусств, равно как и их творцов. «Все, что делается в иных местах, есть лишь отрицание искусства, — говаривал он своим питомцам. — Необходимо отправиться на родину Ренуара и Сезанна».

Едва появившись здесь, Кислинг подстригся, продал лапсердак и черную шляпу, а на вырученные деньги купил рабочий комбинезон и красный шарф, бывший тогда в моде у художников. Его доброжелательность и оптимизм, несокрушимо противостоящий любым испытаниям, любовь к жизни и железное здоровье вскоре сделали новичка непременным участником всех монпарнасских застолий. Ему, рано (уже с 1912 года) замеченному критикой и привлекшему внимание польского торговца картинами Адольфа Баслера, неизменно вооруженного большим черным зонтом, посчастливится не хлебнуть тут нужды и горя, подобно большинству прочих художников, но от этой его удачи перепало многим, поскольку Моисей оставался добрым и щедрым, хранил верность старым друзьям и, нимало не колеблясь, помогал им: одних селил где-нибудь в уголке своей мастерской, выплачивал долги других, когда истощалось

терпение владельцев лавчонок и кафе, а уж настроение поднимал всем и каждому. «Это мой лучший клиент!» — утверждал папаша Либион.

В первый же раз, когда Кислинг в 1912 году выставил свои работы в Салоне независимых, случаю было угодно, чтобы их вывесили в зале для особо почетных участников, где они оказались как раз между полотнами Боннара и Матисса (понадобилось заполнить простенок парочкой картин малого формата, тут-то они и подвернулись), и это обеспечило молодому дебютанту успех, очень лестный для кармана и самолюбия.

С 1913 года и он тоже станет проводить немало часов в компании Амедео. Причем их общение будет затрагивать сферы не только художественные, но и спиртуозные. Они примутся кутить вместе, волочиться за девушками, позволяя себе такие, например, выходки, как дарение розы каждой женщине любого возраста, что пройдет мимо их столика, стоявшего на тротуаре перед кафе. По замечанию композитора Жоржа Орика, «они вдвоем с Кислингом составляли парочку невообразимых выпивох».

— Алкоголь изолирует нас от внешнего мира и помогает глубже заглянуть во внутренний, причем пользуясь именно средствами того мира, что вне нас, — говаривал Модильяни.

— Мы — это один мир, а мещане — совсем другой, — кивал, соглашаясь, Кислинг.

— О, женщины! Самый красивый подарок, который можно им преподнести, это младенец. Но тут надо остановиться: нельзя, чтобы они переворачивали вверх дном картины и искусство, пусть служат ему, с них и того довольно! А нам надо не терять бдительности! — восклицал Амедео, строя из себя этакого итальянского мачо.

Спасаясь от сырости своих плохо протопленных мастерских, художники собираются поговорить о том, что их волнует, в шумных и прокуренных монпарнасских бистро между «Куполом» и «Ротондой», что на углу улицы Вавен.

— Мы сейчас начинаем строить новый мир, используя только форму и цвет, но главный повелитель там — наша мысль, — разглагольствует Модильяни, сжимая в руке свой неразлучный блокнот для набросков. Он постоянно курсирует между «Куполом» и «Ротондой» в поисках клиента с лицом, способным возбудить его интерес, а еще лучше — приятеля, готового предложить ему стаканчик вина.

— Ты же стал пьяницей, — привычно укоряет его приятель. И неизменно слышит в ответ:

— Нет, я пью, когда мне надо работать, и могу прекратить, когда захочу.

Если чье-нибудь лицо ему не нравится, он редко скрывает антипатию, а порой способен и надерзить, как случилось, например, при его встрече с одной американкой, зашедшей в «Ротонду» и согласившейся попозировать. Эта дама, некая госпожа Тейшман, грубо настаивала, чтобы он подписал свой рисунок. Раздраженный, Амедео поставил свою подпись поперек листа. Огромную, как на плакатиках о сдаче внаем квартиры.

«Я хорошо знал Модильяни, — писал Вламинк, — я видел его голодным, пьяным, только что заработавшим несколько франков. Но никогда он не терял душевной щедрости и величия. В нем невозможно было заподозрить никакого низменного побуждения, однако я часто наблюдал его несговорчивость, основанную на убеждении, что власть презираемых им денег противостоит его воле и умаляет его гордыню».

Порочный круг алкоголь — работа — алкоголь подрывает здоровье Амедео. Мало-помалу скульптор в нем умирает, уступая место художнику, и это происходит у всех на глазах, в дальнем от двери зальце «Ротонды», где он проводит часы, да что там часы — целые дни перед чашечкой кофе со сливками, чтобы придать себе бодрости и согреть душу, или же слоняется с Блезом Сандраром вдоль набережных Сены. «С ума можно сойти, как вспомнишь, сколько мы с Модильяни могли тогда выпить, — позже напишет Сандрар. — Я и теперь, когда думаю об этом, прихожу в ужас». Друзья прогуливались вдоль Сены до спуска под опоры Нового моста, где еще стояли тогда плавучие прачечные и суетились прачки, с которыми оба мило заигрывали. Случалось, они охлаждали в реке нагревшуюся бутылку с вином, обвязав ей горлышко веревкой и осторожно спуская ее в воду.

Большой, грузный, чуть прихрамывающий, с седеющими усами и шевелюрой, папаша Либион вечно что-то бурчал, глядел волком, но, если присмотреться, был очень жизнелюбив, мил и по натуре не мелочен, но всегда тверд и рассудителен, да и как иначе сладить с этим кипучим мирком потерявших почву под ногами гениев, что с утра до вечера навеселе, к которым он питал почти отцовские чувства. Он единственный умел их урезонивать, а когда они уже не внимали гласу рассудка, отправлял спать, особенно если от них несло гашишем или эфиром, коего явно перебрали.

Старик прохаживался между столиками, наблюдал, всегда готовый подбодрить и успокоить своих завсегдатаев, коли они в том нуждались. Позволял им вешать свои рисунки на стены, а

когда они впадали в нищету, покупал одну-две работы, если мог, или стиран цифры долга, что красовались на аспидной доске за его спиной. Если они выходили за пределы допустимого, рукоприкладствовали, выясняя отношения, задирали других клиентов или ломали стул-другой, он никогда не вызывал полицию — сам наводил порядок, выставляя буянов вон. Даже Амедео, слывший его любимчиком, не раз коротал ночь на тротуаре, пока худо-бедно не протрезвится. Случалось, он с горестным видом приоткрывал дверь в заведение папаши Либиона и, обращаясь к хозяину, возглашал самым театрально напыщенным тоном, нимало не стесняясь громадного свежего синяка под глазом:

— Я вернулся… чтобы вам… вам… сказать, что вы, господин Либион… вы… вы негодяй и прощелыга!

Однажды ночью Амедео с дружками подняли такой шум под его окнами, что заснувший было патрон «Ротонды» пробудился. В спешке натянув штаны, он быстро спустился вниз и попросил Модильяни так не шуметь.

— Сударь… прежде чем заговорить со мной, вернитесь к себе и оденьтесь… И не забудьте пристегнуть воротничок! — ответствовал Амедео.

Хороший человек был папаша Либион! Но почтенные буржуа квартала не отличались таким великодушием, и Амедео множество раз все-таки проводил остаток ночи в полицейском комиссариате на улице Деламбр.

Поскольку все эти гениальные пьянчуги, что ни утро, путались у него под ногами, комиссар Декав мало-помалу сделался настоящим коллекционером произведений искусства. Брат драматурга Люсьена Декава, наводившего страх на публику своими жестокими балаганными фарсами в стиле «Гран-Гиньоль», и отец известной пианистки, комиссар Эжен Декав приглашал художников к себе в дом и предлагал им от десяти до пятидесяти франков за полотно. Для него это выходило не слишком разорительно, поскольку, выдав аванс, он предлагал им за остатком явиться в комиссариат. Хотя каждый понимал, что денежек тех ему уже не видать, но по крайней мере несколько дней было на что покупать еду и, разумеется, выпивку.

По иронии судьбы, в префектуре полиции был и другой чиновник, безумно влюбленный в искусство: он возглавлял отдел по работе с иностранцами. Часто вынужденный выправлять художникам права на жительство или продлевать существующие, комиссар Замаррон сделался их другом, зачастил в кабачки, что у перекрестка улицы Вавен. Он так помешался на живописи, что

ему случалось отказывать себе в самом необходимом, чтобы купить несколько картин или рисунков. Существует фотография, подтверждающая, что все стены кабинета Замаррона в префектуре были увешаны произведениями его знакомцев. Там представлены работы Утрилло, Сутина, Модильяни — трех вечных клиентов полицейского участка, но, кроме них, имеются и картины Дерена, Вламинка. Недаром иные считают этого полицейского истинным первооткрывателем многих талантов.

Пьяный или трезвый, Амедео, выходя из комиссариата, всякий раз опять принимается слоняться по Монпарнасу. В «Ротонде» он общается не только с художниками, но и с рабочими и ремесленниками, с грузчиками мебели, мясниками с боен, заходящими туда пропустить стаканчик, — тем бесхитростным трудовым людом, который всегда очень высоко ценил.

Забредают туда порой и Ленин с Троцким — высланные из России бунтари с острыми бородками. Они как раз готовят собственную революцию. Ленин с женой и тещей живет в маленькой двухкомнатной квартирке на площади Данфер-Рошро, и, когда он не отправляется в свое любимое кафе «Ориенталь», Троцкий затаскивает его в «Ротонду», где всегда может повидать верного друга Диего Риверу. В баре кафе «Ориенталь», что на углу площади Данфер-Рошро и бульвара Распай, Ленин и Троцкий ведут еженедельные собрания 14-й секции рабочего Интернационала, где обучают революционной грамоте рабочих, а заодно и кое-каких мечтателей о мировом перевороте к лучшему. Таким был, в частности, Илья Эренбург, еще не забывший, как его лупили нагайками русские жандармы.

На улице Ла-Боэси в доме номер 56 находилась галерея живописи, хозяином которой был Жорж Шерон, бывший букмекер, ставший торговцем картинами после женитьбы на дочери господина Девамбеза, владельца известной художественной галереи на площади Сент-Огюстен. Шерон мало смыслил в живописи, зато отличался необыкновенной оборотистостью. Он решил поставить на молодых художников, как раньше ставил на норовистых кобылок: издал по этому поводу особый бюллетень под названием «Перспективное вложение денег» и разослал его всем своим клиентам.

«Полотно художника стало настоящей ценностью, годной для биржевой спекуляции, притом имеет малую цену при эмиссии (то есть когда талант молод и много обещает в будущем) и предоставляет нам широкое поле для операций первостепенной важности. Нет примера, чтобы коллекция, умело и терпеливо подобранная, не дала после распродажи через десять —

пятнадцать лет прибыли, впятеро, вдесятеро превышающей первоначальное вложение. О каких еще финансовых ценностях и акциях можно утверждать подобное?

Но значит ли это, что мы должны покупать живопись наудачу, надеясь провернуть выгодную сделку? Разумеется, нет! Напротив, необходимо быть признанным ценителем или пользоваться советами торговца, обладающего одновременно чутьем и опытом, при условии, что его интересы и цели совпадают с ожиданиями клиента, и позволить этому предпринимателю направлять наш выбор и споспешествовать формированию коллекции.

Писсарро, Ренуар, Сезанн, Клод Моне и множество других, еще недавно продававшихся за несколько сотен франков, до 1885 года уступали свои работы за пару луидоров. А ныне во всем мире они уходят с аукционов и публичных торгов по ценам в тридцать, пятьдесят, сто тысяч франков и больше».

Чутья у него было предостаточно, опытом с ним делился тесть, ожидая (и не напрасно), что он поднаберет его сам. Тертый торговец изобрел понятие «вложения в живопись». Его состояние и будущее были обеспечены. Оставалось только набрать для новой конюшни добрых лошадок.

Вот он покупает по семь с половиной франков за штуку серию картин Фуджиты, 60 рисунков Цадкина берет по десять франков и предлагает Модильяни по луидору (двадцать франков) за картину при условии, что это будут полотна-шедевры. А это значило, как утверждал живописец Жорж-Анри Шеваль, по десять франков в день, и Амедео очень пыжился, хвастаясь всем и каждому: «Теперь я рабочий на зарплате!»

Если Модильяни действительно произносил нечто подобное, то не из гордости, а в приступе самоиронии, ведь именно он когда-то писал: «Я не хозяин и не работник, художник должен сохранять свободу». Это ему принадлежат уже цитированные слова из письма к Оскару Гилья о том, что подлинный долг их обоих — не сгореть дотла в жертвенной самоотдаче, но сохранить верность тому, о чем мечтали, это он отказывался дать несколько рисунков в «Доходное местечко», лишь бы ничто не отвлекало его от избранного пути, и не единожды заявлял Розалии, что имеет право есть, не платя, если у него в кармане пусто.

Перипетии взаимоотношений Модильяни с тем, кто бы должен был стать его первым торговцем, у одних мемуаристов расплывчаты, у других противоречивы, приукрашены у третьих. Сам Жорж Шерон однажды признался художественному критику Флоренту Фелзу:

«Модильяни не вправе жаловаться на меня. Ведь как все задумывалось: он приходит ко мне в галерею к десяти утра; я

запираю его в подвале со всем, что необходимо для живописи, да вдобавок с бутылкой коньяку; моя служанка, девушка очень красивая, служит ему моделью; когда он заканчивает работу, то колотит ногой в дверь; я открываю и даю ему поесть. А между тем новый шедевр уже тут как тут».

Доподлинно известно одно: подобная договоренность просуществовала недолго — ни один эксперт так и не обнаружил картин Амедео, написанных для Жоржа Шерона. Зато существует модильяниевский портрет этого торговца, исполненный маслом в 1915 году, с подписью в левом нижнем углу, а также другой — углем на бумаге, где рукой Модильяни проставлена дата: «1917».

Несмотря на избранный путь одиночки, на отказ присоединиться к футуристам, наперекор своим едким замечаниям относительно гитар на газетном фоне Модильяни проявлял большой интерес к авангарду. Отчетливо проступают связи его творчества с кубизмом, да и множество его приятелей, чьи портреты он рисует, — кубисты.

Постепенно он приходит к убеждению, что отныне живопись для него — дело первейшее и поэтому он в своих картинах должен исключить все следы чужих влияний и при создании каждой новой работы максимально использовать тот опыт, что уже был им накоплен как скульптором. «Надо очистить линии, отполировать форму. В моем распоряжении мало средств, а в живописи не следует все говорить сразу. Линия — моя волшебная палочка. Уметь ею пользоваться — это свойство гения» — таковы плоды его размышлений.

Он снова принимается рисовать и писать с живой натуры, как когда-то в Академии Коларосси. Большинство натурщиц он находит в «Ротонде». Это девушки, что учатся живописи в окрестных академиях, соседки по кварталу или местные служанки, позирующие в мастерских ради приработка, пусть и небольшого. А когда он при деньгах, Амедео нанимает профессиональных натурщиц, которые обходятся дороже. Это по большей части довольно своеобразные особы, как, например, Айша, африканка в зеленом тюрбане, подружка Сэма Грановского, дамы на содержании вроде прекрасной Габи, начинающие актрисы, дебютирующие в амплуа инженю, девицы весьма вольного нрава, подобные известной Кики, или же рафинированные девушки, как Эльвира Вентура, которую иногда именуют Эльвирой Вентре, дочь скульптора, работавшего у Родена. Она начинает позировать с четырнадцати лет. Когда ей исполняется семнадцать, в нее безумно влюбляется художник Пьер Дюбрёй, в прошлом — ученик Матисса. 13 декабря 1913

года они заключают брак в мэрии 14-го округа. На их свадьбе в числе прочих присутствует и Модильяни.

Среди прелестных портретов молодых женщин, написанных Амедео в ту пору, мы встречаем по меньшей мере четыре, в названии которых значится одно имя: «Эльвира в белом воротнике», «Эльвира, сидящая с локтями на столе», «Эльвира с обнаженной грудью», «Обнаженная Эльвира, стоя», на последнем портрете девушка стыдливо придерживает рубашку чуть ниже пупка. Однако, по всеобщему мнению, Эльвира Вентура не служила натурщицей при создании этих полотен. А Жанна Модильяни считает, что идентичность оригинала несомненна: «Эльвирой» была содержательница одного из монмартрских кабаре по прозвищу Ла Кика, что можно перевести как «Пятерочка», имевшая с Модильяни бурную связь. Дочь марсельской проститутки и неизвестного отца, предположительно испанца, она уехала из Марселя в пятнадцатилетием возрасте, решив жить самостоятельно и в столице. Затем она подалась в Германию, где стала певичкой, пока длительное пристрастие к кокаину не погубило ее голос.

Одному из биографов, еще до начала Второй мировой войны занявшемуся исследованием жизни Модильяни, удалось разыскать некую Габриэль, работавшую в том кабаре вместе с Пятерочкой; в ее описании та, кого мы теперь вслед за Модильяни называем Эльвирой, предстает как весьма часто менявшая кавалеров девица с танцующей зазывной походкой и пышной грудью. В пору ее знакомства с Амедео ей было, вероятно, года двадцать четыре. Однажды, возвращаясь вечером домой, Габриэль видела двух сумасшедших, танцевавших нагишом в маленькой мастерской Модильяни, на площади Жан-Батист-Клеман. На следующее утро она из любопытства заглянула к Модильяни и нашла там обоих: его еще спящего, а Пятерочку уже на ногах, готовившую кофе; пол был усеян пустыми бутылками, разбросанными среди картин, в числе которых Габриэль приметила большой портрет обнаженной Эльвиры.

Габриэль утверждает, что, в очередной раз влюбившись, Ла Кика тотчас, не раздумывая, бросила Амедео, так никогда и не догадавшись, что короткий любовный эпизод навсегда обессмертил ее имя в истории мирового искусства. Во время войны немцы обвинили Ла Кику в шпионаже и расстреляли. Что до Габриэль, во всем этом наибольшее впечатление на нее произвела красота мужчины: «Как он был хорош под полной луной! Будто какой-нибудь фавн… Мы все часто говорили, что очень жалко смотреть, как он без конца напивается».

Если верить воспоминаниям Габриэль, выходит, что Амедео встретил Ла Кику, скорее всего, в 1906 году, когда поселился в мастерской на площади Жан-Батист-Клеман. Или увидел ее, когда она вернулась из Германии, в кафе на площади Бланш в начале 1914-го? Ведь он тогда работал в мастерской на улице Равиньян, тоже выходившей окнами в маленький сад, снятой для него его торговцем картин Полем Гийомом. Многие мемуаристы и биографы путают эти мастерские Модильяни. Одни датируют посвященные Эльвире полотна 1919 годом, другие 1914-м.

Оказавшись в феврале 1919 года почти совсем без гроша на Лазурном берегу, Амедео напишет своему торговцу и другу Леопольду Зборовскому: «Не забудьте о деле, касающемся площади Равиньян». Быть может, он просто вспомнил о старых полотнах, оставленных в той мастерской, и теперь просил их оттуда забрать в надежде что-нибудь за них выручить. Война только что кончилась, может статься, Амедео узнал, что его бывшая пассия Эльвира-Пятерочка расстреляна как шпионка, и тут ему внезапно пришли на память эти картины, когда-то конфискованные у него владельцем помещения на улице Равиньян за неуплату квартирного долга. Вот он и обратился к Зборовскому с просьбой предпринять необходимые шаги: выплатить долг и забрать картины.

Если принять такую гипотезу, можно предположить, что Амедео, возвратившись в Париж, подновил свои полотна — восстановил цвет, заделал прорывы, удалил плесень там, где время и сырость сделали свое дело. Тогда понятно, почему некоторые произведения 1906 или 1914 года датированы 1919-м, на год позже гибели той, с кого они написаны. В прочих случаях, по собственному его признанию, Модильяни никогда не возвращался к портрету, работа над которым была прервана. Нечто в этом роде он однажды объявил Жермене Сюрваж, которая во время позирования была вынуждена прилечь, после чего художник не стал заканчивать работу и начал все заново.

Если же проанализировать фактуру этих его полотен, свидетельствующих о том, что их создатель находился в самой совершенной поре своего творчества, можно предположить, что он назвал именем Эльвиры картины, созданные в 1919 году, в память о мимолетной бурной страсти к той, кто некогда служила ему моделью.

В 1913 году Моисей Кислинг перебрался в квартиру на пятом этаже дома номер 3 на улице Жозефа Бара, для друзей у него там всегда находилось чего перекусить. Мастерскую он оборудовал себе этажом выше, а рядом с ней располагалось ателье Леопольда

Готтлиба, тоже когда-то закончившего краковскую Школу изящных искусств. Андре Сальмон жил на той же улице в доме номер 6. Отъявленный шутник и чуть-чуть провокатор, Моисей никогда не упускал повода подразнить своих приятелей эксцентричными выходками, всякий раз новыми и подчас весьма рискованными.

Один из подобных эксцессов произошел утром то ли 11-го, то ли 12 июня — еще пример того, как воспоминания разных очевидцев не сходятся между собой. Речь шла о какой-то склоке из области взаимоотношений между людьми искусства. Подробностей выяснить не удалось, но что-то, видимо, случилось. Кто-то кому-то по-соседски наставил рога, произошел обмен угрозами и оскорблениями, или же, скажем прямо, все это было только плодом фантазии Кислинга, нашедшего лишний повод заявить о себе, — нам неведомо. Мемуаристы туманно упоминают о некоем «деле чести»; как бы то ни было, поляк вызвал своего соотечественника на дуэль.

И вот, как в старое доброе время, они стоят без пиджаков лицом к лицу с пистолетами в руках у дорожки велодрома Парк-де-Пренс. Рядом — секунданты: художник Конрад Морикан и доктор Реймон Бариё со стороны Кислинга, Диего Ривера и Андре Сальмон со стороны его противника. Кинохроникеры фирмы «Гомон» и журнальные фотокорреспонденты, приглашенные для увековечения происшествия, заранее предвкушали забавную поживу. Обменявшись выстрелами, дуэлянты взялись за сабли и около часа фехтовали, пока их не разняли силой. У Готтлиба на подбородке краснел шрамик, а Кислинг хвастливо демонстрировал окружающим царапину на носу. По возвращении Моисей великодушно оплатил выпивку всем присутствовавшим в ознаменование того, что счел своей победой.

В другой раз, отправившись к Вламинку просить руки его дочери, Кислинг был встречен выстрелами из охотничьего ружья, причем отец семейства кричал, размахивая этим ружьем, что одного художника в их доме хватает с лихвой.

С 8 мая по 20 июня 1914 года в лондонской «Уайтчепел арт гэллери» в рамках экспозиции «Искусство двадцатого века: перспективы современных художественных направлений» («Twentieth Century Art: A Review of Modern Movements») выставлены две работы Амедео. Это стало событием. Вокруг английского художника Дэвида Бомберга и прочих кубистов галерея собирала молодую поросль еврейских живописцев, демонстрируя, в частности, произведения Кислинга, польского скульптора Эли Надельмана, болгарского живописца, известного

как Жюль Паскин, и Модильяни. Из работ последнего на выставку попали один рисунок и скульптура, это была голова (ныне она хранится в лондонской «Тейт-гэллери»), Все произведения для этой экспозиции были временно предоставлены не авторами, а владельцами.

Вещи первых троих представил критик Адольф Баслер, а вот работы Модильяни удалось получить от южноафриканского художника Эдварда Роворса, жившего в Лондоне, а приобретшего их в Париже в 1911–1912 годах во время свадебного путешествия за пять фунтов стерлингов (хорошая цена для того времени!). В день закрытия выставки скульптор Анри Годье-Бжеска публикует в журнале «Бласт» статью под названием «Vortex» («Вихрь»), в которой прославляет это направление, провозгласившее культ самодовлеющего движения («вихрь эмоций») и родившееся от скрещения кубизма и футуризма.

После первой публикации в Лондоне статья была перепечатана в Нью-Йорке и Торонто, благодаря чему имя Модильяни как скульптора-авангардиста приобрело б***о***льшую известность.

СУДЬБОНОСНЫЕ ВСТРЕЧИ

Эпизод с Жоржем Шероном был далеко не последним. Не кто иной, как Поль Гийом, тот самый, что когда-то одним из первых открыл негритянскую скульптуру, опередив других серьезных торговцев произведениями искусства, заинтересовался творчеством Модильяни и стал его главным покупателем вплоть до 1916 года. Они познакомились еще в 1914-м, их свел тот же Макс Жакоб, привратник-распорядитель всего литературно-художественного Парижа, знавший там всех и всё. Поль Гийом начинал свою карьеру как портной и, пользуясь профессиональными знакомствами, стал смолоду заполнять картинами и художественными изделиями свое жилище на улице Мучеников.

Страстно заинтересовавшись негритянским искусством, он скупал африканские статуэтки на блошиных рынках и у торговцев таким товаром задолго до того, как все это вошло в моду. Последовав доброму совету своего приятеля Аполлинера, он открывает в феврале 1914 года собственную галерею в доме номер 6 по улице Мироменил. Поль Гийом — кругленький человечек, большой любитель маленьких удовольствий, жизнерадостный, очень образованный, изысканный, весьма недурно говорящий по-английски. Полотна выбирает по личному вполне определившемуся вкусу, беря все риски на себя. Первую выставку он посвящает Наталье Гончаровой и ее супругу Михаилу Ларионову, разработавшим в 1912 году совершенно новый живописный метод — лучизм, когда изображаются не сами предметы, а их излучения — потоки света и цвета. Затем его клиентами станут Дерен, Джорджо де Кирико, Джино Северини. Он предложил контракт и Амедео, а затем снял для него маленькую мастерскую в доме номер 13 по улице Равиньян, чтобы тот мог работать в более спокойных условиях. Первые его полотна — портреты друзей: Диего Риверы и художника Фрэнка Бёрти Хэвиленда, который к тому же был еще и богатым коллекционером.

Зимой 1914 года в своей неизменной черной шляпе и не столь вечной бархатной куртке, с красным шарфом, оттенявшим бледность красивого лица, Амедео врывается в бистро «У Розалии». Под мышкой у него газетный рулон. Он направляется к столику, занятому молодой женщиной, и, ткнув пальцем себя в грудь, выпаливает:

— Я — Модильяни! — и, чтобы не было недомолвок,

добавляет по-английски: — Jew, иудей.

Затем развертывает газеты, вынимает из них рисунки и раскладывает по столу, объявив:

— Пять франков.

Как и все, кто видит Модильяни впервые, молоденькая женщина прежде всего сражена его красотой. Сама она выглядит несколько самонадеянной, но без предрассудков. Она покупает у него что-то и приглашает сесть за ее столик. Следуют обычные банальности взаимных представлений, он узнает, что она англичанка, художник-станковист и немного писательница. Что зовут ее Нина Хэмнетт. Что она остановилась на Монпарнасе и записалась на курс в Русскую академию Марии Васильевой. Быстро подружившись, они вместе ходят по модным забегаловкам вроде «Клозери-де-лила», «Гетэ-Монпарнас», посещают многочисленные вечера, устраиваемые в мастерских. Однажды на вечеринке у Ван Донгена (в доме на бульваре Сен-Мишель), где выпито было немало, Нина раздевается и танцует, накинув на себя черную вуаль. «Все были довольны, поскольку я хорошо сложена», — обронит она впоследствии. Это женщина легкого нрава, несколько склонная к эксгибиционизму, очень любвеобильная и охотно нырявшая в чужие постели, но ее отношения с Амедео никогда не зайдут дальше приятельства.

В своих мемуарах она приписывает себе заслугу знакомства Модильяни и английской поэтессы Беатрисы Хестингс, с которой у него завяжется довольно беспорядочный двухлетний роман, полный безумств и страсти, благодаря которому эти два года станут самыми бурными в его жизни. «Однажды Беатриса приехала в Париж, — читаем мы там, — поскольку была в большой дружбе с Кэтрин Мэнсфилд. Беатриса считалась писательницей большого таланта. Вместе с Альфредом Ричардом Орэджом она руководила журналом „Нью эйдж“. Я ее представила Модильяни, и мы все трое провели вечер в „Ротонде“».

Осип Цадкин со своей стороны тоже утверждает, что представил их друг другу однажды вечером, когда оказался в компании с Беатрисой у папаши Либиона.

«Не скажешь, что отношения у них сложились счастливо, — замечает он, — но именно в те два года, что они жили вместе, Модильяни окончательно обратился к живописи».

Третья версия их знакомства, что гуляла по Монпарнасу, выглядела так: Джейкоб Эпстейн, находясь в Лондоне, познакомился с дамой из высшего английского общества, весьма образованной писательницей, пребывающей, однако, в самом фантастическом расположении духа и к тому же пока не

нашедшей себе должного применения.

— Отправляйтесь в Париж, госпожа Х., — предложил он. — Там у меня есть один знакомый гениальный художник, писаный красавец.

Вскоре госпожа Х. приехала во французскую столицу и, оказавшись на Монпарнасе, увидела здоровенного детину, исступленно отплясывавшего какой-то негритянский танец на столике «Ротонды».

— Вы ведь Модильяни? — воскликнула дама.

Тот соскочил наземь, и оба, взявшись за руки, отправились вон из заведения.

Позже сама Беатриса Хестингс решительным образом опровергла все эти байки.

Она писала так: «Только Макс Жакоб и я можем доподлинно рассказать, что произошло с этим чистокровным цыганом Модильяни». И действительно, в письме, относящемся, судя по датировке, к ноябрю 1914 года и отправленном своему кузену Жан-Ришару Блоку, Макс Жакоб сообщал, что познакомился с большой английской поэтессой госпожой Хестингс, элегантной богемной пьянчужкой, пианисткой, обряженной на манер трансваальских модниц и всегда окруженной сонмом художников и танцоров, более смахивающих на настоящих разбойников. Беатриса переводила стихи Макса и публиковала в «Нью эйдж». Именно он, Макс Жакоб, представил Беатрису своему другу-итальянцу.

Она впоследствии уточнит:

«Эта история фигурирует в моей книжке „Минни Пинникин“. Амедео — сложная натура, помесь борова с драгоценной жемчужиной. Я встретила его в кондитерской. Мы сидели лицом друг к другу, на столике — гашиш и коньяк. Я понятия не имела, кто передо мной. Он показался мне уродом, свирепый, с длинной бородой. Затем я снова встретила его в „Ротонде“, он предстал совершенно другим: гладко выбритый, любезный. Он приподнял шляпу милым жестом и пригласил меня зайти к нему в мастерскую посмотреть его работы».

Жанна Модильяни считает, что Беатриса Хестингс вошла в легенду как своего рода новая леди Брет, персонаж романа Эрнеста Хемингуэя «И восходит солнце», где повествуется о блужданиях по Европе потерявших смысл жизни вечно хмельных юных американцев. Такая же эксцентричная, властная и соблазнительная. Одни поговаривали, что она склоняла его напиваться и накачиваться наркотиками, другие — что именно она пыталась его остановить и заставляла работать.

Но каковы бы ни были обстоятельства их встречи, обоих, словно удар молнии, поразила любовь с первого взгляда.

Беатриса Хестингс родилась в 1879 году в южноафриканском городе Порт-Элизабет. Ее отец Джон Уокер Хэй был суровым британским дельцом консервативных взглядов. Эмили Эйлис Беатриса, пятая из семи его детей, несомненно обладала самым неуравновешенным и сильным характером. В восемнадцать лет она покинула родной город и обосновалась в Кейптауне, где вышла замуж за некоего боксера по фамилии Хестингс, по совместительству служившего в кузнице. Однако их союз оказался недолговечен, и в 1906 году она уезжает в Лондон, где быстро становится своей в среде обновителей и разрушителей старых порядков, сближается с тридцатитрехлетним Альфредом Ричардом Орэджом, выпускавшим журнал «Нью эйдж». Семь лет длится их роман и ее работа в журнале. Она не скрывает своих прогрессистских убеждений, борется за избирательное право для женщин и за признание законными детей, рожденных девушками вне брака.

В журнале печатаются такие писатели и журналисты, как Джордж Бернард Шоу, Гилберт Кит Честертон, Хилэйр Беллок, Эзра Паунд и Кэтрин Мэнсфилд (с последней Беатриса некоторое время поддерживала странные любовно-дружеские отношения). В том же «Нью эйдж» Маринетти публикует свой манифест. После разрыва с Альфредом Ричардом Орэджом Беатриса перебирается в Париж, откуда под псевдонимом Эйлис Морнинг ведет в журнале рубрику «Парижские впечатления». Эти регулярно отсылаемые в Англию статьи рассказывают о жизни французской богемы, в основном о том, что происходит на Монмартре и Монпарнасе. Беатриса привлекает к себе внимание и в «Клозери-де-лила», где она появляется в костюме пажа времен Людовика XV, и в «Ротонде» — там она потягивает виски с видом безупречно светской дамы; вскоре ее уже знает весь литературный и артистический Париж.

Она не столько красива, сколько пикантна. Бледная, с маленькими озорными кошачьими глазками и крошечным ртом, властная, довольно раздражительная. Амедео более всего пленяют ее оригинальные повадки и раскованность. То, как она разгуливает с ивовой корзинкой, откуда выглядывает какая-нибудь животина, ее маскарадные переодевания.

С самого начала отношения этих двоих складываются непросто, любовники то и дело бранятся. Интеллектуально они стоят друг друга. Беатриса защищает свои взгляды с непреклонным упорством. Модильяни, завзятый сердцеед, часто

читает ей Данте, на что она отвечает цитатами из Мильтона или строками еще одного английского поэта — Данте Габриэла Россетти. Однажды на Монпарнасе, когда, собираясь на костюмированный вечер в «Ротонде», Беатриса не нашла ничего подходящего в своем гардеробе, Амедео схватил несколько тюбиков пастели и принялся разрисовывать ее черное платье цветными бабочками, блиставшими, словно звездная пыль.

Беатриса жила в доме номер 53 на бульваре Монпарнас. Любовники избрали эту квартиру для своих эксгибиционистских выходок, проводя время то в дурмане гашиша и спиртного, то в постели, оглашая округу неистовыми воплями. Вскоре между ними стали разгораться ссоры, поначалу нередкие, а под конец почти ежедневные, сопровождаемые вспышками ревности, потасовками, синяками, криками, рыданиями и столь же шумными примирениями.

Часто, заприметив, что она входит в «Ротонду», Амедео просил друзей:

— Ну-ка, быстро спрячьте меня как-нибудь! Не хочу, чтобы эта грымза меня заметила.

Жак Липшиц рассказывал, как однажды Амедео, тяжело дыша, полуголый, с помертвевшим лицом пришел к нему и заявил:

— Знаешь, что еще удумала эта курва? Хочет откусить мне кокосы вместе со всем прикладом! Это просто какая-то людоедка… Я так больше не могу.

Как утверждают биографы Беатрисы, она зарубками на деревянной спинке кровати отмечала число мужчин, которых ей удалось туда заманить. По свидетельству Блеза Сандрара, она слыла истеричкой, всегда готовой лечь как придется и с кем угодно, а с девяти вечера у нее напрочь отказывали тормоза. Сандрар добавлял: «Она была без ума от Модильяни, который и сам, как все итальянцы, отличался необычайным любвеобилием».

После сараевского покушения, имевшего место 28 июня 1914 года, Австрия, подстрекаемая кайзером Вильгельмом II и поддерживаемая Германией, объявила войну Сербии. Тотчас в Европе возникли оборонительные союзы. В Париже чуть ли не каждый день проходили демонстрации. Люди брали штурмом магазины и банки. Перед окошками заведений, ведавших выдачей продовольствия, вытянулись нескончаемые очереди. Город был объят патриотической лихорадкой. Везде выкрикивали что-нибудь вроде «Долой кайзера!», «Да здравствуют Эльзас и Лотарингия!», «Даешь Берлин! На Берлин!». Столица кипела.

Немецкие художники с Монпарнаса не показывают носа в ресторанах и бистро. В субботу 1 августа 1914 года объявлена всеобщая мобилизация. Стены пестрят зловещими лишаями белых листков, предписывающих всем военнообязанным явиться в казармы. 2 августа запрещено свободное перемещение людей и товаров. Ни о каких художественных выставках не может быть и речи. На пограничных заставах задерживают почту. Столичные кирасирские и линейные полки направляются из казарм с Вавилонской улицы и с бульвара Пор-Рояль к Восточному вокзалу, а обезумевшие толпы провожают их пением и воплями.

На Монпарнасе царит уныние и слышны высокопарные речи. Первыми записываются в добровольцы поляки, русские и итальянцы. В «Ротонде» появляются в форменных шинелях и фуражках Моисей Кислинг, Симон Мондзен, Осип Цадкин, Франтишек Купка, а потом и Брак, Дерен, Морис Рейналь, Блез Сандрар, Андре Юттер, успевший до отправки на фронт жениться на Сюзанне Валадон, Рене Дализ, Аполлинер, Ортис де Сарате, Поль Александр, а также Риччотто Канудо, в то время выпускавший журнал «Монжуа», тот самый, кого Аполлинер когда-то назвал «барижанином», поскольку этот уроженец итальянского города Бари в амплуа «столичной штучки» превосходил любого коренного жителя города Парижа. Все эти люди горели желанием защищать Францию и таким образом сделаться ее настоящими гражданами. Пока же они отбывали на сборный пункт в Блуа, чтобы уже оттуда направиться прямо на фронт. По сему случаю папаша Либион, немного взгрустнувший, но исполненный гордости за этих молодцов, угощал всех шампанским.

Амедео, еще до отъезда из Италии в 1906 году получивший по состоянию здоровья освобождение от воинской повинности, все же является на призывной пункт, но ему не позволяют стать в ряды добровольцев, посчитав негодным из-за туберкулеза, подобно тому, как Диего Риверу комиссовали из-за расширения вен, украинца Манэ-Катца — по причине малого роста и Илью Эренбурга из-за какой-то хвори. Пикассо скромно позволил всем о себе позабыть, Макс Жакоб уже давно имел освобождение подчистую, Сутин нанялся на заводы Рено (его там какое-то время продержали на работах по изготовлению боеприпасов), а затем служил грузчиком на Монпарнасском вокзале. Позже он перебрался к Кикоину и его супруге, имевшим домик во Франсивиле. Марк Шагал, покинув милый его сердцу «Улей», чтобы вернуться на родину, где ему предстояло жениться, был взят почти что из-под венца и отправлен в царскую армию.

Вламинку к началу войны уже исполнилось тридцать восемь, его отправили на военный завод вытачивать корпуса снарядов. Утрилло предстал перед комиссией в призывном пункте города Аржантона, но, когда майор увидел, в каком он плачевном состоянии, беднягу отправили домой. Жюль Паскин укрылся в США, а находившийся на Мальорке в момент объявления войны Диего Ривера вынужден был прождать целый год, прежде чем ему позволили вернуться в Париж.

Французская столица сильно переменилась: город света потемнел, помертвел от резких звуков сирен, зовущих всех укрыться в бомбоубежищах. На Эйфелевой башне поставили прожектор, он шарит по небу в поисках вражеских цеппелинов.

Для Амедео это тоже горький и сумрачный период. Художник слоняется из одного бистро в другое, влача за собой свои тревоги, свою неприкаянность. «Есть такие потребности, — твердит он, — которые необходимо удовлетворять незамедлительно: например, приходится пить, чтобы забыться».

Однажды под вечер Элен д'Этинген, Арденго Соффичи, Джованни Папини и Карло Кара сидели на террасе «Ротонды» и обсуждали успехи Джорджо де Кирико на Весеннем салоне и его брата Альберто Савиньо, который за роялем превзошел самого себя на последнем представлении «Парижских вечеров». И тут они заметили пробиравшегося, шатаясь, меж стульев расхристанного человека с всклокоченными волосами и слезящимися глазами. Он все пытался продать кому-нибудь свои рисунки и декламировал пассажи из «Божественной комедии». Соффичи воскликнул:

— Да это же Модильяни!

«Его лицо, когда-то такое светлое и прекрасное, окаменело в свирепой гримасе; губы тоже отвердели в горькой складке, речи его были беспорядочны и печальны». Никто не осмелился его подозвать. Баронесса утверждала, что Джорджо очень ценит работы Амедео. Он говорил ей, что нынче в Италии нет современного искусства: ни торговцев, ни галерей. Есть только Модильяни и он сам, «но мы — почти французы. А живопись Модильяни очень хороша», — добавил, по ее словам, Кирико. А вот его брат Альберто, несклонный отдавать должное своему ливорнскому земляку, видел в нем лишь козла отпущения, чей удел — расплачиваться за грехи тщеславия. Модильяни, как писал Альберто, будучи итальянским евреем и антифарисеем по преимуществу, пошел по тому пути, по которому шли все так называемые «хорошие евреи», то есть повторил драму Христа: сделался христианином. Его живопись, а в еще большей степени его рисунки — не что иное, как полное воплощение христианства

средствами искусства.

И вот они продолжали разговаривать, но, то ли страшась причинить ему боль, то ли просто струсив, притворились, будто его не замечают. Никто не подал голос, чтобы подозвать его и хоть ненадолго вырвать из того ада, куда он погружался.

А сам он зол на целый свет. Всех винит. Военных, не пустивших его на фронт. Гарсонов из кафе, выдворяющих его, когда он переберет. Фронтовиков, приехавших в увольнение, которых он однажды под вечер встретил у Валь-де-Грас и обозвал бездельниками, за что они его сильно отметелили. Если бы тогда в потасовку не вмешался Сутин, Амедео там бы и прибили. Много раз полицейскому комиссару Замаррону приходилось отправлять его в участок за нарушение общественного порядка. Только папаша Либион, который бессменно царил у себя за стойкой, облаченный в легкую серую куртку, умел его утихомирить и всегда находил для бедняги кусок хлеба и стакан вина.

Монпарнас стал кварталом без души. Как рассказывает Кики, любимая модель Фуджиты, в час раздачи хлеба все обширное племя оголодавших собиралось в полном составе. Приносили два десятка огромных буханок, их вываливали во что-то вроде большой плетеной корзины, стоявшей у бара. Но слишком длинные буханки вылезали оттуда на добрую треть. Впрочем, ненадолго: стоило папаше Либиону на пару секунд отлучиться — а без этого ни разу не обошлось, — и все, что торчало из корзины, отщипывалось. После этого все, стоявшие в очереди, сохраняя на лицах невозмутимое выражение, расходились со спасительным куском в кармане.

Натурщица, вспоминавшая все это, своим прозвищем была обязана польскому художнику Морису Менджискому. Звали ее Алиса Прен, по-гречески Алики, отсюда уменьшительное Кики. Из дневника Менджиского известно, что Алиса родилась 2 октября 1901 года в Бургундии, бабушка по материнской линии воспитала ее вместе с пятью незаконнорожденными, как и она, кузенами и кузинами, детьми любви, о которой господа отцы предпочли позабыть. Когда ее мать обосновалась в Париже, Алису определили к булочнице. Та не могла смириться с детскими выходками четырнадцатилетней девицы, в которой пробуждалось женское кокетство: все время ее одергивала, браня за попытки подкрасить ресницы жженными спичками или вымазать губы и щеки соком лепестков герани, и наконец выгнала. Алиса, ничего не сказав матери, решает поработать натурщицей у художников и скульпторов. Она слыхала, что за это неплохо платят. Но

однажды кто-то доносит ее родительнице, что она позирует в мастерских голышом.

Тотчас госпожа Прен накидывает на себя плащ и вламывается к престарелому скульптору, где ее дочь действительно стоит без ничего. Далее следуют вопли и рыдания, мамаша орет во всю глотку, что дочка у нее шлюха, отныне она знать ее не знает. Алиса принимает это как освобождение от всех обязательств. Для ее беспечной натуры большего и не требуется. Ее вышвырнули на улицу, зато она свободна. И у нее есть призвание: стоять перед другими обнаженной и брать за это деньги.

Ей еще невдомек, что придет час, когда она сделается королевой монпарнасских празднеств. Пока же Кики коченеет в широковатых для ее худосочной фигурки чужих обносках и чересчур больших ботинках, выбивается из сил, сражаясь с голодом и холодом. А в голове только одно: пора разобраться, что такое любовь. Подруга подсказывает ей, что надо отдаться старику — никто не приобщит к этой премудрости лучше, чем престарелый соблазнитель.

Для многих живописцев она станет музой-вдохновительницей, а для Фуджиты — любимой натурщицей: «Средь общего молчанья она робко, на цыпочках, чуть покачивая бедрами, вступила в мою мастерскую. Маленький цветной шарфик, прикрывавший шею, создавал впечатление, будто под пальто была какая-то одежда. Но, сбросив пальтишко и белье, она осталась совершенно обнаженная. Во время сеансов она стеснялась, что на лобке у нее еще слишком мало растительности, и подрисовывала ее тем же карандашиком, каким подводила глаза».

«Что поражало его больше всего, — писала потом Кики, — так это моя лысоватая киска. Он приближался, чуть ли не тычась в нее носом, и смотрел, не отросла ли шерсть за время позирования, а потом восклицал тоненьким голоском: „Вот ведь забавно! Никаких волосков!“»

Кики была щедрой. Однажды в «Ротонде», увидев плачущую женщину, потерявшую ребенка и не имевшую денег на похороны, она, ничего не говоря, обошла столики клиентов бара, перед каждым задирая юбку, надетую на голое тело. За зрелище просила два-три франка. К стойке она вернулась с полной шляпой монет, которые и отдала заплаканной женщине.

Позже она купит «Оазис», модное кабаре на улице Вавен, и каждый вечер будет там петь к неизменной радости посетителей, займется живописью, сыграет несколько проходных ролей в кино, оставит мемуары, перевод которых выйдет в Америке с предисловием Хемингуэя. А в 1924 году она послужит своему

возлюбленному Ман Рею моделью для его знаменитой фотографии «Скрипка Энгра»[10]; на фото зритель видит ее обнаженную спину с двумя скрипичными эфами в форме латинской буквы «f» ниже поясницы в позе, напоминающей женщин с очень известного энгровского полотна, посвященного турецким женским баням.

Кики, как явствует из ее воспоминаний, встретила Амедео у Розали, вечно ворчавшей, что натурщица никогда не заказывает у нее ничего, кроме супа за шесть су. Но разве Кики виновата, что постоянное недоедание напрочь отбило у нее аппетит? Сама худышка считала, что больше всего возни у Розали с Модильяни. Поначалу этот красавчик внушал ей даже некоторую оторопь: как завидит ее, тотчас принимается рычать и задираться, чтобы нагнать страху. Но как все же он хорош!

Всплески возвышенных и низменных страстей в романе Модильяни и Беатрисы Хестингс, царившее между ними взаимное непонимание, их перепалки, подчас подогреваемые интеллектуальной ревностью, вероятно, оказали значительное влияние на творчество художника. В пору их первой встречи, как рассказывает Беатриса, Амедео еще был страстно увлечен скульптурой. В феврале 1915-го в своей статье для «Нью эйдж», единственной, где упомянуто его имя, она описала одну из его скульптур, каменную голову:

«Она с покойной улыбкой взирает на нашу мудрость и безумие, созерцает наше вдохновение, чувствительность, упрямство, сладострастие, ей открыты во всей своей многоликости наши иллюзии и разочарования, она взирает на них отстраненно, как на повод для вечной медитации. Его творение можно читать, как Екклезиаст, только оно гораздо утешительнее, ибо ни тени грозной мрачности нет в этой озаряющей все сущее светлой улыбке, исполненной мудрого и утонченного равновесия».

В ноябре 1915 года Беатриса пишет: «Однажды я увидела и свой портрет, весьма удачный рисунок: на нем я слегка смахивала на Деву Марию, но без всех ее шикарных причиндалов». Больше ни разу в жизни она не упомянет имени Модильяни ни в деловой переписке, ни в статьях. Она знает, что к этому человеку, при всем его таланте выпавшему из коммерческого оборота, критика относится пренебрежительно. А ей самой, как законченной эгоистке, нет резона хлопотать о чем-либо, кроме собственной карьеры.

С Амедео они цапаются все время, в том числе и прилюдно. У нее всегда под рукой пистолет: однажды, когда она ведет себя

совсем уж беспардонно, Амедео награждает ее парочкой пощечин, и она вопит, что убьет его. «Ну вот, опять они за свое», — вздыхают приятели, свидетели этой сцены. Придет день, и Амедео, не выдержав, сбежит, унеся с собой единственную связку ключей от их жилища. Она отыскивает его в «Ротонде», умоляет вернуться.

— Ни за что! Ты отравляешь мне жизнь!

Он орет так громко, что папаша Либион угрожает выставить его вон. Однако даме удается добиться, чего хотела: она выуживает у него из кармана ключи и уходит со словами:

— Не забывай, что ты — джентльмен, а твоя мать — дама из приличного общества.

В письме к мужу, отправленном из Парижа, как явствует из даты, в марте 1915-го, Кэтрин Мэнсфилд констатирует: «Она бросила Модильяни и ушла к другому итальяшке — к скульптору Альфредо Пина».

Однако вскоре наступает примирение: Беатриса уходит от скульптора и возвращается к Амедео. Она позирует, он рисует и пишет. Портреты, часто наброски лица, иногда поясные, в смешной маленькой шляпке.

Весной 1915 года, когда большинство парижских художников мигрируют с Монмартра на Монпарнас, Беатриса перемещается в противоположном направлении: она переезжает из дома номер 53 на Монпарнасской улице в маленький дом номер 13 по улице Норвен, где когда-то жил Эмиль Золя. Четыре комнаты в бельэтаже, кухня, большая прихожая, кладовка. Две комнатки с окнами в сад, превращенный ею в райский уголок благодаря множеству цветов и экзотических растений. В столовой большая печь, выложенная фаянсовой плиткой. Во всем, что касается жизнеустройства, ее консультирует Макс Жакоб. Начинается жизнь втроем, поскольку Макс живет там же, если не постоянно, то частенько.

«Мы с Максом Жакобом устроили себе спокойную жизнь в маленьком домишке на Монмартрском холмике. Дэдо, по своему обыкновению, являлся туда пьяным и разбивал окно, чтобы войти. Ежели и я была на бровях, выходила презабавная сцена! Но обычно я что-нибудь писала и, услышав его звонок, понимала: бедствие неотвратимо. Макс служил мне настоящим сторожевым псом, и в награду я отвела ему маленькую комнату с зарешеченным окном. Тогда, в 1915-м, я еще понятия не имела, что он не выносит женщин. Каждое утро в шесть часов он отправлялся послушать мессу, весь день работал в своей мастерской на улице Габриэль и возвращался между десятью и

одиннадцатью со всеми новостями и сплетнями, коими его снабжали дневные посетители. Никто, ни одна вздорная кумушка не сказала бы о нас ничего дурного. Нас считали именно тем, чем мы являлись на самом деле, — то был союз по литературному расчету. Если Дэдо приходил и заставал Макса, можно было надеяться, что все ограничится спокойной беседой втроем, прежде чем Модильяни предпримет свою элегантную вылазку в находившуюся неподалеку мастерскую, которую он тогда снимал»[11].

Мастерская, о которой идет речь, — та самая, что снял для него Поль Гийом в доме номер 13 на улице Равиньян, ставшей площадью Эмиль-Гудо. Это легко понять из письма Амедео к матери, датированного 9 ноября 1915 года:

«Дорогая мамочка, я сущий злодей, что так долго не подавал тебе вестей. Но… произошло столько всего… даже адрес изменился. Теперь он пишется так: XVIII округ, площадь Эмиль-Гудо, дом 13. Однако, несмотря на все пертурбации, я более или менее доволен. Снова занимаюсь живописью и кое-что продаю. Это уже немало…»

Амедео создаст четыре портрета Поля Гийома, своего мецената, покупателя его работ, «нового вожатого» («novo pilota»), как он напишет в левом нижнем углу первого портрета, где Гийом изображен скучающим денди с чуть склоненной набок головой на удлиненной шее, с сигаретой в расслабленной руке, затянутой в перчатку.

Хотя Беатриса и не достигала уровня Амедео, она все же давала новый импульс его творческим исканиям, влияла на все течение его жизни.

— Если ты художник, надо писать, — говаривала она после перебранки. — Докажи мне, что ты все еще художник, дай проследить в твоих портретах ту красную нить, что проходит через все триста этапов твоего становления.

После непрестанных ссор между Амедео, силившимся найти управу на эту фрондерку, обуздать ее бунтарский норов, и женщиной, противившейся его бестактным наскокам, художник в нем брал верх — Модильяни судорожно хватался за кисти. Она предстает в десятке его живописных полотен и рисунков то в меховой шляпке, то в юбке из шотландки, а то и вовсе нагишом.

Конечно, Беатриса глушила виски и коньяк, да и поскандалить любила, но она как-никак поддерживала его морально и материально, поскольку регулярно получала денежные переводы из Англии, помогавшие обоим вести мало-мальски сносную жизнь. Но денег все-таки вечно не хватало. Ссоры вспыхивали с новой силой, подчас приводя к гнусным

сценам. Пьянки с безнадеги, проспиртованные ночи, тяжелое утреннее похмелье, разрывы и взаимные проклятья, бессмысленная ревность… Беатриса записывает в свой дневник: «Выставила Амедео за дверь… Амедео — грубая скотина, но как же он все-таки мил». По мнению Фернанды Барри, первой жены Фуджиты, Беатриса наводила на Модильяни страх: при всей светскости она была порядочной стервой.

Поль Гийом, наблюдая за тем, как талант Модильяни вступает в новую фазу, старается помочь ему, ободрить. Он ставит себе в заслугу, что Модильяни стал жить не так по-нищенски, как раньше. Правда, художник и теперь сохранял привычку одеваться с нарочитой, хотя и неизменно элегантной небрежностью, но от этого его достоинство никоим образом не страдало. Впрочем, безусловная элегантность Амедео бросалась в глаза не только Полю Гийому. Пикассо, например, утверждал, что во всем Париже только один человек умеет одеваться и это — Модильяни.

«Не могу забыть, — пишет Поль Гийом, — как однажды утром я заявился к нему в мастерскую; он еще спал, пришлось его разбудить. Он попросил меня присесть, извинясь, что не может со мною говорить, не умывшись. Потом ухватил большую цинковую кружку без ручек наподобие тех, какие наши бабушки держали ночью у себя под кроватью. Да и сам Модильяни явно использовал ее этой ночью по прямому назначению, теперь же он бросился с ней к раковине в коридоре, вылил содержимое и вернулся, неся ее, наполненную чистой водой. Он поведал мне, что иудейский обычай велит обмывать по возможности все тело, как только встанешь поутру с постели. А от полоскания рта холодной водой прочищаются мысли. Говоря все это, он без колебаний отпил из кружки несколько глотков, после чего приступил к обильному омовению».

Поль Гийом высоко ценил в Модильяни также и его поэтический дар. В своем журнале «Лез Ар де Пари» он опубликовал несколько стихотворений живописца. Вот одно из них:

На вершине мрачной горы Государь,
Тот, кому предназначено царствовать, править.
Плачет слезами людей, не сумевших взлететь
К звездам.
И с короны сумрачных облаков,
Словно жемчужины, падают капли,
В перегретое пекло ночное.

Решился ли Амедео в глубине души навсегда распрощаться со скульптурой или нет, кто знает? Но, как бы то ни было, он ею больше не занимался. Начиная с осени 1914 года, в течение которого закончил шесть картин, множество этюдов и портреты Диего Риверы, Фрэнка Хэвиленда и Беатрисы, он будет заниматься исключительно живописью.

Он работает все лихорадочней. В 1915-м будут написаны более пятидесяти картин, из коих наиболее известны «Малышка Луиза», «Прелестная хозяюшка», «Супружеская чета», «Служанка в полосатом фартуке», «Толстый ребенок», «Мадам Помпадур». Тогда же создана большая серия портретов, в том числе Хуана Гриса, Моисея Кислинга, скульпторов Леона Инденбаума, Анри Лорана, Сельсо Лагара, писателя Андре Рувера, а также Пабло Пикассо, Хаима Сутина, Поля Гийома и, естественно, множество изображений Беатрисы Хестингс. Амедео сосредоточивается на главном, пытаясь за внешним обликом разглядеть психологическую сущность, причем в большинстве случаев обходится минимумом изобразительных средств, драпировок и аксессуаров, самое большее — располагает свою модель на фоне оконного переплета или почти голой стены. На женщинах из украшений он оставляет разве что перстенек или еще какую-нибудь безделицу — крестик, медальон, а то и просто кружевной воротничок. Только на свою «Мадам Помпадур» он нахлобучил роскошную шляпу с плюмажем.

По словам Пинхуса Кремня, Амедео всегда мог заработать на еду, но вел себя очень безалаберно. Если кто-нибудь ему дарил пальто или шляпу, он тотчас по дешевке загонял свою обнову перекупщику, лишь бы получить несколько франков на выпивку.

Его сосед-художник Убальдо Оппи, обосновавшийся на той же площади Эмиль-Гудо (этот Убальдо, похитивший у Пикассо прекрасную Фернанду Оливье, кстати, тоже состоял под покровительством Поля Гийома), рассказывал, как однажды Амедео заявился к нему с предложением продать чемодан.

— Я без гроша, — посетовал Убальдо.

— Меня устроят восемнадцать су.

— Говорю же, у меня ни одного су. Вот, даже из постели поэтому не вылезал. С утра во рту ни крошки.

«Как сейчас вижу эту картину, — пишет Оппи, — я босиком, в одной рубахе понуро топчусь на пороге мастерской, он стоит, бессильно опустив руки, а между нами на полу — чемодан. Клеенчатый, с металлическими уголками. Мы смотрим друг на

друга, грустно улыбаясь. Но вот Модильяни прикрыл свои огромные сияющие глаза, склонил прекрасную, как у статуи, голову, нагнулся, подхватил свой товар, потом со вздохом распрямился и печально побрел прочь, бормоча: „Не вышло. Ну ладно…“»

На Монмартре Беатриса принимает визиты друзей, среди прочих там появляется английский журналист и писатель Чарльз Бидл, с которым у нее завязываются весьма непростые отношения. Амедео часто слышит, как они переговариваются на своем родном языке, которого он не понимает, и это его сильно нервирует. Однажды, когда Бидл, забредя в коттедж со своей любовницей Сьюзи, предлагает Модильяни поменяться партнершами, Амедео закатывает такой скандал, что взбаламучивает весь Монмартр. Да и его собственные приятели внушают ему ревнивые подозрения. Однажды Моисей Кислинг попросил Беатрису попозировать ему, но Модильяни запретил ей это под предлогом, что, дескать, «если женщина соглашается позировать художнику, она отдается ему». Амедео предполагает, что художник, изучая жадным влюбленным взглядом каждую частицу тела натурщицы, тем самым овладевает ею, совершает своего рода акт насилия, включая в душе своей модели некий механизм чувственной игры, ведущей прямиком к роману, поскольку сеанс позирования всегда эротичен и обычно заканчивается сексуальным актом.

В этюдах Модильяни с обнаженной натуры женщины демонстрируют свою наготу так, словно им присуща постоянная готовность отдаться, их чувственность зрима, откровенна, в ней сквозит какая-то отчаянная безудержность.

Издатель и художественный критик Джованни Шейвиллер позже напишет: «Не упомнить таких ню, которые сильнее, чем на полотнах Модильяни, могли бы свидетельствовать о полнейшей согласованности чувства между живописцем и тем созданием, что послужило ему моделью». Ему позировали знакомые и возлюбленные, служанки, проститутки, случайные встречные, мидинетки. Иные потом делили с ним его одиночество на один вечер, другие становились его любовницами надолго. Все это внушает ему настороженность относительно Беатрисы, обожающей двусмысленные ситуации и склонной заводить со своими приятелями отношения подчас довольно сомнительного свойства. Теперь на праздничных вечерах Амедео частенько раздевается (благо в Париже это входит в моду) и, танцуя, прохаживается голышом между приглашенными. Маревна Воробьева, в 1912 году после Ангелины Беловой ставшая

подругой Диего Риверы, рассказывает об одном таком приеме у Беатрисы на улице Норвен, где вечеринка превратилась в оргию.

Русская художница Мария Воробьева, посещала сперва Школу декоративно-прикладного искусства, преподаватели которой слыли поклонниками Ван Гога и фовистов. Приехав в Италию, она открыла для себя художников Раннего Возрождения и встретилась на Капри с Максимом Горьким, от которого и получила прозвище Маревна — дочь моря. С тех пор она так и подписывала свои работы.

На вечера Беатрисы приходили Макс Жакоб, скульптор Поль Карне, Катя и Илья Эренбург, журналист Андре Деле, греческий философ Митрани, натурщица с Монпарнаса Кармен и математик Витя Розенблюм, недавно принявший католицизм. Внезапно между Модильяни и Беатрисой вспыхнула сильная ссора. Амедео так резко оттолкнул ее от себя, что она пробила спиной оконное стекло и рухнула в сад. Дальше — переполох, общая давка, плач и крики, все бросаются на помощь упавшей бедняжке. Маревна, желая добежать побыстрее, второпях ошибается дверью и попадает в темную комнату, где Витя Розенблюм, стоя на коленях, громко молится: «Господи, избави нас от лукавого, огради от зла!»

Между тем Беатрису поднимают, укладывают на диван и накрывают пледом. Модильяни ходит из угла в угол, монотонно бубня: «Я не виноват, не виноват». Что до Митрани и Кармен, которых заварушка застала в момент, когда они занимались любовью, оба в панике сиганули в сад и поранились осколками разбитого окна. Но едва первый всплеск эмоций утих, праздник продолжился. И вот уже Макс Жакоб преспокойно сидит на полу с молитвенником в руке рядом с хнычущей Беатрисой, Модильяни что-то напевает, Кармен и Митрани вновь скрылись с глаз. А вокруг — осколки стекла, грязные тарелки, перевернутые горшки с цветами и сами цветы корнями наружу, обрывки бумаги, огрызки какой-то еды…

Из русской колонии в Париже остались только Эренбург, Макс Волошин, философ-коммунист Раппопорт да художники Суриков, Фотинский, Маревна и Мария Васильева.

Эта последняя, сперва недолго позанимавшись медициной, стала ходить на занятия Санкт-Петербургского училища живописи и ваяния, а в 1905 году, получив, несмотря на склонность к анархическому бунтарству, стипендию императрицы на обучение за рубежом, отправилась в Париж. Она посещала Академию Матисса, потом, в 1910-м, приняла участие в создании

русской Академии художества и скульптуры в Париже, специально для молодых русских талантов, не владеющих французским языком. Однако уже в ноябре 1911 года, не поладив с другими основателями, она погашает русскую академию, чтобы в мастерской по адресу: тупик Мэн, 21 организовать собственное учебное заведение, которым и стала управлять весьма энергично, — Академию Васильевой. Сама же она пишет яркие, сочные и странные картины, объединяя в своей манере традиции кубизма и русской народной живописи. Мастерская Марии на Монпарнасе начинает играть весьма значительную роль, став бойким местом, где сходятся пути столичной богемы. Здесь можно встретить Пикассо, Брака, Хуана Гриса, Матисса, Блеза Сандрара, Андре Сальмона, Макса Жакоба, Эрика Сати, Фернана Леже, Маревну, Сюзанну Валадон, Сюрважа, Сутина, Фуджиту, Ортиса де Сарате и, разумеется, Модильяни.

У романтичной, склонной к причудам Марии была душа мидинетки. Неудачи в отношениях с мужчинами она переживала столь тяжело, что в один прекрасный день даже опубликовала в газетенке своего квартала следующую молитву: «Взываю к Тебе, Мария, Матерь милосердного Иисуса! К Тебе обращаю я свою огромную материнскую просьбу. О, ниспошли и мне тоже хоть что-нибудь… помоги встретить надежного, доброго человека, с которым я могла бы разделить блага жизни — все, кроме, быть может, авторских прав».

Когда вспыхивает война, Мария становится медицинской сестрой в Красном Кресте, а свою мастерскую в тупике Мэн превращает в общественную столовую для оставшихся в Париже художников. Ведь их бедность, и в мирное время достаточно тягостная, теперь обретает мрачный характер беспросветной нищеты! Ценителей живописи не стало — кто ушел на фронт, кто спешно подался за границу. Богатых туристов как ветром сдуло. Салоны теперь если и открывают свои двери, то весьма нерегулярно. И помощи из родных краев ждать более нечего. Поначалу французское правительство организует помощь людям искусства без различия национальности, выделив им по 25 сантимов в день на человека и предоставив право пользоваться общественными столовыми, но, само собой, этого не хватает. Безденежье все злее, голод все мучительней.

В уголке за занавеской, в маленькой кухоньке Мария с помощью служанки Аурелии готовит для них обеды на 50 сантимов. Длинный стол, несколько разномастных стульев и табуреток, два ротанговых кресла, добытых на блошином рынке, да софа, служащая хозяйке заодно и кроватью, — вот и вся здешняя мебель. Зато на стенах картины Шагала и Модильяни,

рисунки Пикассо и Леже, а в углу деревянная скульптура Цадкина.

Если Амедео не идет к Розали есть свою дежурную рисовую похлебку с овощами или макароны, он отправляется к Марии Васильевой. Там уже все в сборе. Вечером, когда наступает комендантский час, Мария, вместо того чтобы поскорее выпроводить гостей, запирает наглухо двери и ставни, и праздник длится до утра. Здесь беседуют, поют, играют на гитаре, на пианино и на скрипке, Пикассо, приплясывая, передразнивает тореадоров, Мария изображает казацкие пляски, предлагает полюбоваться на тряпичных и кожаных кукол, на кукол из папье-маше, проволоки и клеенки, которых она мастерит для магазина декоративных изделий кутюрье Поля Пуаре.

27 декабря 1915 года Морис Утрилло попадает в лечебницу Святой Анны с психическим расстройством, сопровождаемым острейшими приступами мании преследования, которые вызваны злоупотреблением спиртными напитками. Момо кажется, будто его со всех сторон обступают вредоносные духи. По вечерам ему мерещились какие-то рожи, они гримасничали, как те монмартрские сорванцы, что гонялись за ним по улицам с бранью и издевательскими ужимками. Сюзанна с ног сбилась, требуя, чтобы его отпустили. Обещая и даже торжественно клянясь впредь присматривать за сыном, она в конце концов добивается, чтобы ей вернули его. Он выйдет на свободу 8 ноября 1916-го, проведя десять месяцев в Вильжюиф, в приюте для умалишенных.

НА ФРОНТЕ КРОВЬ И САЖА, В ПАРИЖЕ ВЕРНИСАЖИ

А они все не возвращаются — те, что так лихо уходили на войну, втыкая цветочки в дула своих ружей, ведь почему бы не потратить несколько недель, чтобы свести счеты с врагом! Бойня затягивается. Противоборствующие силы увязают в ней все глубже. Трагедия длится, и нет ей конца. Вести о тех, кто на фронте, теперь доходят до монпарнасских кафе через военных, получивших увольнительную, или приходится питаться слухами, переходящими из уст в уста.

В одном и том же сражении 11 мая 1915 года Брак ранен в голову, а Моисей Кислинг в грудь штыковым ударом. В сентябре приходит черед Блеза Сандрара, потерявшего руку в ходе наступления в Шампани. Все трое были изначально приписаны к одному полку, теперь они комиссованы. Анри Годье-Бжеска убит 5 июня 1915 года, ему было всего двадцать четыре. 17 мая 1916-го осколком снаряда в голову ранен Аполлинер. Весной 1917-го Фернана Леже и Цадкина настигнет химическая атака. С германской стороны погибнут Август Маке, павший 26 сентября 1914 года на фронте в Шампани, и Франц Марк, убитый под Верденом в 1916-м. Итальянец Умберто Боччони, в 1915 году ушедший на фронт добровольцем, насмерть размозжит себе череп при падении с лошади. И Рене Дализ, друг детства Аполлинера, подобно стольким другим, тоже отдаст жизнь за Францию…

Когда Моисей Кислинг, из-за ранения признанный окончательно негодным к ратной службе, возвратился в Париж, он застал Амедео в самом прискорбном состоянии. Разбитый физически и морально, тот корил себя, что струсил, не ушел со всеми на фронт. Умница Кислинг с его чувствительностью, культурой, великодушием и деликатностью сумел понять терзания друга и взял его в некотором смысле под свое покровительство. Мало-помалу они заново обрели вкус к жизни, и совместная работа опять стала для них радостью. В облепленных пожелтевшими фотографиями стенах мастерской Моисея на улице Жозефа Бара царил уют, она хорошо отапливалась, вина было вдоволь, и друзей, забредавших сюда, встречали с горячим радушием.

Вскоре Кислинг получает наследство — двадцать пять тысяч франков — по завещанию своего друга, американского скульптора Чепмена Чендлера, чей самолет погиб, рухнув в море.

Примерно тогда же он объявляет о помолвке с Рене Гро, дочерью офицера республиканской гвардии. Она тоже художница, работает под псевдонимом Рене Жан и посещает занятия в Академии Рансон, только что обосновавшейся на улице Жозефа Бара.

Накануне бракосочетания, которое намечалось на один из летних дней и должно было состояться в мэрии Шестого округа, Моисей пригласит Блеза Сандрара, Макса Жакоба, Андре Сальмона, Симона Мондзена, Амедео и еще нескольких друзей в свою мастерскую на большую пирушку — поминки по юной холостой жизни.

Пришпоренное Первой мировой войной, искусство авангарда воспользовалось этим весьма ощутимым толчком, чтобы захватить власть над Парижем. Коль скоро официальные салоны закрылись, на первый план выступила частная инициатива, жизнь богемы забурлила — стали устраивать выставки, давать концерты, организовывать поэтические чтения.

Для начала стилист Жермена Бонгар, сестра кутюрье Поля Пуаре, провела в своем магазине на улице Пентьевр серию выставок. Их там было по меньшей мере три, а сверх того множество литературных и музыкальных вечеров. Матисс в письме от 22 ноября 1915 года писал своему другу, художнику Шарлю Камуэну, что мадам Бонгар заполнила свой дом картинами, которые она нахватала где ни попадя и теперь собирается продавать.

В марте 1916 года Амедео принял участие во второй из этих выставок, представив там несколько черно-белых рисунков. Это был изысканный авангардистский вернисаж, где наряду с ними фигурировали работы Дерена, Роже де Ла Френе, Макса Жакоба, Моисея Кислинга, Мари Лорансен, Фернана Леже, Липшица, Маревны, Матисса, Амедея Озанфана, Пикассо и Джино Северини. У мадам Бонгар была-таки коммерческая жилка. Она условилась с художниками, что, получив их произведения, взамен берется бесплатно одеть их жен.

Никогда еще жены художников не разгуливали в таких элегантных нарядах, как в ту пору.

Одновременно в Америке, на Пятой авеню Нью-Йорка, под общим названием «Figureheads» (так по-английски именуют резные деревянные головы, что некогда украшали носы античных кораблей) выставляются две скульптуры Амедео; это выглядит довольно странно, если принять во внимание, что французский художественный рынок по причине войны был практически

закрыт. Вернисаж состоялся в «Модерн гэллери» и продлился две недели, с 8 по 22 марта 1916 года, его организатором был мексиканский карикатурист Мариус де Саяс. Две работы из пятнадцати выставленных принадлежали Амедео. Он был единственным, кто предложил туда скульптуры из камня. Прочие были деревянными, гипсовыми или металлическими. Наперекор военному времени доставить в Нью-Йорк на борту судна скульптуры Амедео и еще одну работу Бранкузи — эту задачу взял на себя Люсьен Лефевр, директор «Лефевр-Фуан», магазина художественных принадлежностей, расположенного по двум адресам: в доме номер 19 на улице Вавен и номер 2 на улице Бреа.

Тем, что его имя уже имело хождение в Америке, Амедео был обязан Полю Гийому, который усердно пропагандировал там современное искусство. Модильяни в ту пору был в Нью-Йорке небезызвестной персоной, упоминания о нем встречаются в двух номерах журнала «291» — ежемесячника, выпускаемого руководимой де Саясом «Галереей 291». Первая из опубликованных там статей с одобрением отзывается о его чувственном восприятии натуры, вторая расточает похвалы его манере одеваться: пиджаку с жемчужно-серой подкладкой, под которым виднеется бледно-зеленый дамский жилет, белому галстуку из атласного шелка, шляпе с круглыми полями, рубашке в белую и голубую клетку, замшевым штиблетам со шнуровкой. «Эта одежда произведет фурор. Модильяни станет последним криком моды». Журналист, написавший это, видел Амедео за кулисами европейского вернисажа, ведь в Америку он, само собой, не поехал.

Следующая групповая выставка состоялась в июне 1916-го, в «Кабаре Вольтер» в Цюрихе. Согласно каталогу, Модильяни представил туда два рисованных портрета эльзасского художника и скульптора Жана Арпа. Другие произведения этой экспозиции принадлежали Кислингу, Августу Маке, Надельману, Пикассо, Жану Арпу и Марселю Жанко — румынскому иллюстратору, архитектору и художнику. Фигурировали там и «Слова на свободе» — визуальные поэзы футуриста Маринетти.

В 1916 году Беатриса наконец бесповоротно оставила Амедео, променяв его на «тень Родена», как прозвали в насмешку миланского скульптора Альфредо Пина, которого она в свой черед бросит ради короткой интрижки с очень юным, но и весьма скороспелым будущим писателем Реймоном Радиге, которому в 1917-м предстоит стать другом Жана Кокто.

Амедео отчаянно разыскивает ее повсюду, но скорее от

ревности и досады, нежели потому, что все еще влюблен. Глубокой ночью, в военное время он рыщет по Монмартру, в надежде застать беглянку врывается к Сюзанне Валадон, вдребезги пьяный, с литровой бутылью спиртного под мышкой, и затевает с ней разговор об Утрилло.

Затем настает черед Андре Сальмона организовывать выставку: с 16 по 31 июля он устраивает в «Салоне д'Антен, 26» (на улице д'Антен) гигантскую экспозицию «Современное искусство во Франции», ему помогает живший в этом доме Поль Пуаре. Каталог представляет впечатляющий перечень известных в то время имен художников-авангардистов. На стенах — сто шестьдесят шесть работ. Пятьдесят два имени, среди которых Джорджо де Кирико, Андре Дерен, Кес Ван Донген, Рауль Дюфи, Роже де Ла Френе, Отон Фриз, Макс Жакоб, Моисей Кислинг, Фернан Леже, Андре Лот, Маревна, Анри Матисс, Ханна Орлова, Ортис де Сарате, Жорж Руо, Джино Северини, Мария Васильева. И гвоздь программы — «Девушки из Авиньона», революционная вещь, которую Пикассо впервые выставляет на обозрение публики. Модильяни представлен здесь тремя портретами.

Если художник Роже Биссьер поздравляет Андре Сальмона с тем, что тот организовал такую цельную по замыслу выставку и сделал это на высоком уровне, то пресса, по обыкновению, показывает зубы. Напирая в особенности на Пикассо, «Кри де Пари» замечает, что кубисты, не соблаговолив дождаться хотя бы окончания войны, уже спешат возобновить атаку на здравый смысл. В другом журнале, а именно в «Красном колпаке», вклад Амедео в экспозицию расценивается как грубая шутка.

Поэты и музыканты не остаются в стороне. У них появилась возможность по утрам и вечерам устраивать литературные посиделки в помещении этой выставки. Так, Макс Жакоб на вечере 21 июля читает отрывки из своего «Христа на Монпарнасе», а Беатриса Хестингс — пятую главу «Минни Пинникин»[12] — той самой пресловутой книги, где она обещала поведать историю своего романа с Моди. Соответственно под именами двух ее персонажей — Минни Пинникин и Пинариуса — подразумеваются Беатриса и Амедео.

Этот необычный вечер закончился обедом у Марии Васильевой. Аурелия у себя за занавеской хлопотала, готовя на двухконфорочной маленькой плите бульон, мясо с овощным гарниром, салат и десерт. За обеденным столом Марии могли одновременно уместиться человек сорок пять, и каждому из них эта трапеза обходилась не дороже чем в 65 сантимов. С тех, кому хотелось также и вина, взимали еще 10 сантимов.

В числе любовных приключений, пережитых Амедео после ухода Беатрисы, надобно особо отметить Симону Тиру, красивую уроженку Квебека, которую он встретил в «Ротонде» однажды вечером, когда Беатриса внезапно появилась там в компании Альфредо Пина. При виде их Модильяни впал в мрачную ярость. Последовало бурное столкновение, в ходе которого у бедной Симоны была рассечена бровь: ее поранило осколком — Амедео разбил бутылку, шарахнув об стол.

Симона была робкой, тихой девушкой из хорошей семьи, любила музыку, играла на фортепьяно. Подобно Амедео больная туберкулезом, она приехала в Париж учиться на врача, но очень скоро забросила занятия медициной, чтобы примкнуть к пленившей ее монпарнасской богеме. Жила она на деньги, присылаемые родителями, и тратила их, не считая. Немного попозировав Амедео, она влюбилась до безумия, хотя он и слышать об этом не хотел. Но она буквально вцепилась в него, следуя за ним, как тень, и, когда он напивался, не раз бралась проводить его до дому, позаботиться о нем, так что, по остроумному выражению иллюстратора Роджера Уайльда, поскольку ей приходилось укладывать Модильяни в постель, дело кончалось тем, что она и сама ложилась с ним. Когда выяснилось, что Симона забеременела, Амедео продолжал обходиться с ней пренебрежительно, говорил, что больше не желает видеть, как она хвостом таскается за ним, категорически отказывался считаться с ее беременностью, утверждая, что ребенок вообще не от него. И жаловался приятелям:

— Эта мокрая курица мне просто обрыдла…

С 19 ноября до 5 декабря в просторной мастерской швейцарского художника Эмиля Лежёна, расположенной в глубине двора на первом этаже дома номер 6 по улице Гюйгенса, возле ее пересечения с улицей Вавен, проходит целая серия литературных и художественных вечеров и утренников под названием «Лира и Палитра», которой предстоит вызвать немалый резонанс.

В воскресенье 19 ноября, в два часа дня, «Лира и Палитра» открывает первую экспозицию, представляя пятерых художников: Кислинга, Матисса, Модильяни, Ортиса де Сарате, Пикассо, — а в три часа устраивает маленькое представление «Музыкальное мгновение» на музыку Эрика Саги. Участие таких признанных мэтров авангарда, как Пикассо и Матисс, делает выставку столь престижной, что отголоски произведенного ею шума вскоре долетят аж до Франкфурта и Стокгольма. Амедео выставляет

четырнадцать полотен и несколько рисунков, Пикассо — две картины, Матисс — всего один рисунок. В числе африканских масок и скульптур там фигурируют также двадцать пять образчиков, предоставленных Полем Гийомом, — это поистине первый случай, когда публике демонстрируют изваяния и культовые предметы из Африки и Океании уже не только в качестве этнографических диковин, как в музее Трокадеро.

Среди полотен Амедео — «Прелестная хозяюшка», «Мадам Помпадур», «Супружеская чета» и портрет Моисея Кислинга. Работы Пикассо в экспозиции представлены мало, однако «Кри де Пари» все равно называет ее «салоном кубистов». Критик Луи Воксель с большим интересом воспринимает новую манеру Модильяни, удлиняющего и стилизующего изображаемые лица. А журнал «ЗИК» («Звуки, Идеи, Краски») находит открывшуюся панораму современного искусства весьма примечательной.

К той же выставке был приурочен литературный вечер, состоявшийся 26 ноября. Согласно программе, с чтением своих произведений должны были выступить поэты Блез Сандрар, Жан Кокто, Пьер Реверди, Андре Сальмон, Макс Жакоб и Гийом Аполлинер. Но у Гийома, который после осколочного ранения все еще носил повязку на голове, внезапно разыгралась такая мигрень, что декламировать стихи он не смог. Жан Кокто прочел его «Печаль звезды» вместо автора, отчего символический смысл этой вещи стал волнующим, как никогда. Портрет Гийома Амедео написал именно в тот вечер.

В 1916 году Кокто служит санитаром в Ньивпорте, что в Бельгии. Получив увольнительную и приехав в Париж, он курсирует между левобережной богемой и салоном своей приятельницы Анны де Ноайль, графини и поэтессы, которую объявляет «более изысканной, чем Ронсар, более благородной, чем Расин, более великолепной, чем Виктор Гюго», а также вместе с Блезом Сандраром к вящему собственному удовольствию возобновляет свои монпарнасские вечера, причем они становятся все более популярными. Этим собраниям мы обязаны несколькими страницами, которые надобно признать самым прекрасным из всего, что когда-либо было написано об Амедео.

«Рисунок Модильяни — верх изящества. Он был нашим аристократом. Его линия, зачастую такая бледная, что кажется призраком линии, никогда не вляпается в кляксу. Она ускользает от этого с ловкостью сиамской кошки. Модильяни не вытягивает лиц, не выявляет их асимметрию, не выкалывает им один глаз, не удлиняет шеи. Все это само собой складывается в его сознании. Такими он рисовал нас, примостившись за столиком в „Ротонде“, такими он нас судил, ощущал, любил или спорил с нами. Его

рисунок — это беззвучный разговор».

Помимо вечеров, посвященных поэзии, «Лира и Палитра» организует сольные концерты, где можно послушать интерпретации каталанского пианиста Рикардо Виньеса, играющего в четыре руки с Эриком Сати «В костюме лошади, или Три пьесы в форме груши». Во время одного из своих вечеров Кокто предлагает Эрику Сати переработать «Пьесы в форме груши», сделав из них балет. Композитор отказывается, зато год спустя он согласится написать музыку к «Параду» — другому балету, придуманному Кокто для русской труппы Дягилева, с которым он сотрудничает с 1909 года.

Что до Амедео, он по-прежнему накоротке с музыкой, литературой, поэзией. Вечно таскает в кармане то Ронсара, то Малларме, то Бодлера, то Бергсона, Лотреамона или «Этику» Спинозы. Он разукрашивает надписями и рисунками партитуры музыкальных вечеров с тем же азартом, как некогда в Венеции — оперные либретто. На партитуре Эрика Сати он пишет своим друзьям, чете Кислингов: «Carissimo, la musica un pensiero[13], что, овладев моими помыслами, пребудет со мной навсегда». Во славу музыкального искусства он разрисовывает для Парижских вечеров нотную тетрадь.

Марике Ривере, дочери Диего и Маревны, запомнились материнские рассказы о вечерах на улице Гюйгенса. Там перебывали все люди искусства, вдохновленные тем, что авангард так громко заявляет о себе, но ее родители вместе с Амедео и Максом Жакобом на исходе очередного вечера частенько отправлялись на монпарнасское кладбище, чтобы закончить день среди его тишины. Экспедиция не из легких. Поскольку массивные ворота были неприступны, оставалось только забираться на кладбищенскую ограду и спрыгивать с этой высокой стены по ту ее сторону. Диего, мужчина крупный и плечистый, по части ловкости никак не мог тягаться с Модильяни. Чтобы подсадить его на верх старинной стены, требовалось не менее трех человек, а он тем временем еще изрыгал по-испански самые непотребные ругательства. Когда трое спутников присоединялись к нему, компания пускалась на поиски могилы, достаточно обширной, чтобы на ней уместился зад Диего. Там они садились, беседовали, читали стихи или, умолкнув, наслаждались сближающей тишиной и покоем ночи.

Амедео написал с Диего два портрета маслом и сделал несколько рисунков тушью, изображающих Марев-ну: один на листе нотной бумаги, другой — с цветным платком на голове и дарственной подписью «Мане», а еще — в шляпе Диего и пиджаке

с его же плеча.

В конце года Мария Васильева и Макс Жакоб затеяли большой праздничный прием в честь возвращения Жоржа Брака, демобилизованного после долгого лечения, и Фернана Леже. В обеденном зале, где распорядителем всей церемонии был Пикассо, стоял с большим тщанием накрытый стол, на черной скатерти которого алели бумажные салфетки. Запаслись хорошим вином. Кроме Макса Жакоба, Пикассо, Фернана Леже и четы Брак — Жоржа и Марсель, были приглашены Анри Матисс, Блез Сандрар, Хуан Грис и Вальтер Хальворсен — художник-норвежец, который после войны станет торговцем картинами.

Поскольку Беатриса Хестингс и «тень Родена» заявили о своем намерении участвовать в празднике, Мария попросила Амедео не приходить, опасаясь его реакции. Чтобы поступить так, надо было сильно недооценивать его склонность к провокациям и страдать недостатком психологического чутья. Уж лучше бы она вообще не заговаривала с ним об этом! Ведь не успели Мария с Матиссом приступить к разрезанию индейки, как Модильяни, незваный, ворвался в зал с целой бандой своих дружков и натурщиц. При виде такого наглого вторжения Беатриса подняла крик. Ее новый поклонник вытащил из кармана револьвер и прицелился в ливорнца. Вне себя от испуга, Мария Васильева бросилась к Пина и помешала ему выстрелить. Положим, все быстро смекнули, что перед ними просто разыгрывают балаган, скандал из опереточной мелодрамы, и вечер завершился чистосердечным общим весельем. Агрессивное фанфаронство самого кричащего толка было тогда в большой моде, подобные замашки стали всеобщим стилем поведения. Мария Васильева обессмертила эту сцену в одном из своих рисунков.

Вскоре после того Беатриса Хестингс окончательно исчезла из жизни Модильяни, равно как и вообще из парижской жизни: она возвратилась в Англию, где погрузилась в теософию, посвятила себя магии и снова вышла замуж за боксера — некоего Томпсона.

Полиция не раз угрожала закрыть столовую Васильевой, утверждая, что это притон шпионов и революционеров. Верно то, что Ленин и Троцкий наряду с прочими тоже бывали здесь, к тому же молва приписывала Марии связь с Троцким. Когда в 1918 году ее арестуют как русскую гражданку и заточат в Фонтенбло, в дело вмешается маршал Жоффр: он будет хлопотать об ее освобождении и с похвалой отзовется о ее деятельном человеколюбии.

ЗБО

С Леопольдом Зборовским, которого все звали просто Збо, с его женой Ханкой и ее подругой Люнией Чеховской, жившей вместе с ними в ожидании вестей от пропавшего на фронте мужа, Модильяни познакомился в конце 1916 года. Их свел, скорее всего, Кислинг, а случилось это на выставке, состоявшейся на улице Гюйгенса. Люния подтверждает, что после похода на выставку они снова встретились в «Ротонде». У Амедео из всех карманов торчали карандаши, под мышкой топорщился громадный картон. Он уселся рядом с ней и принялся ее рисовать, уверенной рукой нанося на бумагу линии, которых никогда не исправлял.

Люния была очень красива. Он попросил ее позировать ему. Это происходило в номере маленькой гостиницы на бульваре Пор-Рояль, где в ту пору жили Зборовские. Несколько дней спустя был готов первый портрет Люнии — в черном платье.

Леопольду Зборовскому тогда сравнялось двадцать семь лет, родом он был из зажиточной польской семьи. Семейство эмигрировало в Канаду, мальчика вырастила старшая сестра, потом он получил степень доктора филологии в Краковском университете. С ранних лет страстно увлекшись поэзией и литературой, Леопольд и сам стал поэтом. В 1913 году он приехал в Париж, чтобы поучиться в Сорбонне и усовершенствовать свой французский. Здесь он встретил Ханку Цировскую, молодую, красивую польку из семьи буржуа, и женился на ней. Молодожены обосновались в «Санни-отеле» — скромной гостинице на бульваре Пор-Рояль. Леопольд принялся искать работу, и он ее нашел. Нанялся в некое агентство переписывать адреса — по три франка за каждые пятьсот надписанных конвертов.

Разумеется, это не назовешь достойной профессией, дающей молодой чете возможность прилично жить. Строго говоря, Леопольд не был так уж беден, но, учитывая его семейное положение, денег все же не хватало. Чтобы подпитать свой скудный бюджет, он заделался перекупщиком: когда выдавалось свободное время, шел на блошиный рынок, где нередко удавалось откопать какую-нибудь картину, которую он тут же перепродавал с небольшим прибытком.

Впоследствии Кислинг засвидетельствует, что часто встречал его на площади Оперы с большой свеженаписанной картиной под мышкой — он направлялся к какому-нибудь любителю. Дар убеждения у него был такой, что он никогда не возвращался с

пустыми руками.

Збо — спокойный молодой человек, обычно с трубкой в зубах, очень гуманный, великодушный, хорошо воспитанный, держащийся даже с особым достоинством, одетый скромно, но со вкусом, с рыжей, всегда аккуратно подстриженной бородой.

Амедео и Леопольд с первой же встречи проникаются взаимной симпатией. У них немало общего — любовь к поэзии, литературе, живописи. Когда Зборовский видит работы итальянца, это для него как удар молнии. Что-то подсказывает ему, что перед ним большой мастер. Он говорит Ханке, что нашел, художника, который стоит двух Пикассо, и горько сожалеет, что у него не хватит средств, чтобы дать ему возможность работать спокойно, не продавая свои рисунки в кафе.

31 декабря 1916 года, когда наступает время завтрака, на первом этаже «Ротонды» собирается целая толпа знаменитостей. Гийом Аполлинер, Андре Бийи, Андре Сальмон, Морис де Вламинк, Морис Рейналь, Поль Фор, Анри де Ренье, Андре Жид, Феликс Фенеон, Поль Пуаре, Жан Кокто, Пикассо, Макс Жакоб, Пьер Реверди, Хуан Грис, Блез Сандрар пришли на банкет, чтобы отпраздновать публикацию «Убийства поэта», вышедшего в свет в октябре и прославившего своего автора, которым был не кто иной, как Гийом.

Меню достойно Гаргантюа, оно само по себе поэма, и ему предстоит остаться в анналах. Состряпали же его Макс Жакоб и сам Аполлинер из имен, упоминавшихся в его стихах:

Закуски кубистические, орфические, футуристические
Рыба дружищи Меритарта
Область тонкого филея а-ля Крониаманталь
Аретинно-каплунное непотребство от Ересиарха
Эстетические медитации в салате
Сырный «Кортеж Орфея»
Фрукты из «Эзопова пира»
Бисквиты от капрала в маске
Белое вино от «Чародея»
Красное вино от штабных геодезистов
И снарядный ящик шампанского
Кофе парижских кафешантанных суаре
Алкоголи…

Аполлинер будет вспоминать этот «кубистический» пир как «нечто вроде вспышки магнезии, в точности такой, как тому и

быть должно, блистательной и опасной, мгновенной, но доводящей до пароксизма…».

В это самое время Амедео у себя на втором этаже работает над портретом девятнадцатилетней девушки, ученицы Академии Колароссси. Портрет датирован 31 декабря 1916 года. Ее зовут Жанна Эбютерн. Она не пудрит лица, не красит губ. Похожа на венецианскую девственницу, лепка лица превосходна. Всей душой преданная живописи, увлеченная фовизмом, она хочет заниматься росписью фарфора и готовится к конкурсу на поступление в Национальную школу декоративного искусства, что на улице Бонапарта.

В этот последний день уходящего года Амедео ласково перебирает каштановые пряди, обрамляющие лицо Жаннетты, которую он в разговорах с товарищами по мастерской любовно называет «Кокосовым Орешком». Это кроткое юное созданье, доверчиво открытое для жизни и любви. Она бледна, прелестна, субтильна, немного болезненна, с большими миндалевидными глазами. Ее закадычная подруга Жермена Лабей по прозвищу Красная Фасолина, которой скоро предстоит стать женой Роджера Уайльда, говорит, что она робка и неулыбчива. И верно, она девушка серьезная.

Луч надежды засиял в жизни Амедео Его вдруг охватило непостижимое умиротворение, свежесть этой девушки, ни на кого не похожей, покоряет его. Только такой и может быть муза. Она его вдохновляет. Начиная с этого дня он будет поджидать ее у выхода после занятий с бьющимся сердцем, словно школяр на первом рандеву. «Счастье — ангел со строгим ликом» — так он говорил.

Она околдована этим тридцатитрехлетним мужчиной, который ухаживает за ней скромно, но совсем вскружил ей голову. Ей нравится, что он интересуется ею, ее живописью, ее рисунками, и она часами, забившись в уголок дивана в «Ротонде», не сводит с него глаз, слушая, как он декламирует свои итальянские стихи. До встречи с Модильяни у нее, видимо, было маленькое приключение с Фуджитой, который называл ее порочной и чувственной, что, без сомнения, объяснялось желанием расквитаться за обиду: их идиллия продлилась не более месяца.

Самое очаровательное описание Жаннетты оставил нам философ Станислас Фюме, друг семьи Эбютерн, знавший ее с малых лет:

«Ее поступь, медлительная и тяжеловатая, напоминала плавные движения лебедя. Да и во всем ее обличье впрямь было что-то близкое этой царственной птице. Стать, ритм движений,

плавность форм, длинная шея, бедра… Ее чело венчал зеленый тюрбан во вкусе Веронезе, длинные, отливающие медью пряди, спускаясь из-под него, доходили до колен. Она долгое время носила фиалково-синее платье и яркую круглую шапочку. Ее лицо, не знавшее ни пудры, ни румян, меняло цвет от нежно-розового до зеленоватой бледности. Из-под великолепно очерченных бровей смотрели глаза, такие светлые, что казались почти белыми, — цвет бледных незабудок. Нос, длинный, как у лиц на византийских иконах, в бесконечных глубинах происхождения родственный лебединому клюву, но пропорционально гармонирующий с чистым овалом девственного лика старинного примитивного письма. Губы — оранжевые: это поистине была „девушка с апельсиновыми губами“, что явилась Рембо на лесной опушке, она словно бы вся целиком сошла со страниц его „Озарений“. Ее плечи были узки, пальцы хрупки, запястья тонки: в общем, это была красота парадоксальная, но одаренная уравновешенным изяществом амфоры».

Отец Жанны Ашиль-Казимир Эбютерн работал главным бухгалтером в торговой фирме, мать, Евдоксия-Анаис Теллер, была домашней хозяйкой. Они жили на улице Амьо, что на Монтань-Сент-Женевьев. Это были славные люди, честные католики, уважающие мораль. Андре, брат Жанны и тоже художник, писал недурные акварели. Все трое с самого начала с непреклонным, жестоким упорством воспротивились ее любовной связи с Амедео. Это вынуждало девушку целыми днями прятаться, а по вечерам неизменно возвращаться домой, ведь они даже мысли не могли допустить, чтобы Жанна ночевала вне дома.

Когда Амедео выставили из его мастерской на бульваре Распай и он снова впал в уныние, не зная, куда податься, Збо предложил ему работать в его гостиничном номере. Он создал два портрета Ханки, она походила лицом на сиенских мадонн, и Леопольду довольно быстро удалось эти портреты продать. Видя, что дела сдвинулись с мертвой точки, Збо предлагает Амедео контракт: 15 франков в день (около 20 сегодняшних евро) плюс краски, холсты и новые модели. Так он смог бы работать без проблем. Амедео соглашается, известив предварительно Поля Гийома, с которым особого родства душ так и не возникло, что уходит от него.

Видимая беспорядочность образа жизни, обескураживающие или шокирующие повадки, раздражавшие одних, других забавлявшие, как и неумеренное пристрастие к выпивке и наркотикам, никогда не мешали Амедео работать. И работал он

быстро.

В начале 1917 года Липшиц и его жена, желая поддержать Модильяни как морально, так и материально, заказали ему свой портрет.

— Моя цена десять франков за сеанс и немного выпивки, — отвечал он.

На следующий день Амедео с неимоверной точностью и быстротой набрасывает несколько предварительных эскизов, потом они приходят к соглашению относительно позы, подсказанной их свадебной фотографией.

Назавтра Амедео со старым холстом под мышкой и ящиком красок в час дня является к Липшицам. Приступает к сеансу. Художник усаживается перед полотном, которое он разложил на стуле, и, ни слова не говоря, принимается за дело, прерываясь время от времени лишь затем, чтобы взять бутылку и отхлебнуть глоток. Иногда он встает, отступает на шаг и критическим взглядом озирает свою работу, сравнивая ее с моделью. День подходит к концу, он объявляет:

— Ну вот, полагаю, что я кончил.

Картина и впрямь была завершена, она очень удалась, но Липшицы никак не предполагали, что Амедео закончит двойной портрет за один сеанс, и это их крайне смутило. Заплатить всего 10 франков за это полотно им казалось совершенно неприличным, и они попросили его продолжить, ссылаясь на то, что им бы хотелось чего-то более основательного.

— Что ж, — отвечал Амедео, — если вам угодно, чтобы я все испортил, могу и продолжить.

Между тем Зборовские обосновались на улице Жозефа Бара, на пятом этаже того же дома номер 3, где жил Моисей Кислинг. Амедео, как честный наемник, приходил туда ежедневно и работал с 14.00 до 18.00. Так будут созданы несколько портретов Люнии, Ханки и Леопольда Зборовского.

Люнию и Амедео связывает горячая, можно сказать, даже любовная приязнь. Он сделает с нее четырнадцать портретов. Но Люния навсегда останется с ним только в приятельских отношениях. Она была замужем за другом детства Леопольда, пропавшего без вести на войне; ей, к несчастью, так и не привелось узнать, что с ним сталось. Позже Люния утверждала, что о ней и Амедео наговорили и написали слишком много ерунды. Люния считала, что он ее любил, но сама не испытывала к нему ничего, кроме глубокой дружеской симпатии. Они часто шатались по Парижу вдвоем.

Время от времени, чтобы доставить удовольствие Амедео,

просившему ее об этом, Люния навещала Утрилло, который тогда проходил курс лечения в больнице. Однажды она застала его за работой — он писал, запершись в палате, но при этом тяжко страдал от того, что ему не давали спиртного. В тот день Люния, пренебрегая больничными правилами, сумела хорошенько припрятать и принести ему бутылку вина, посланную Амедео. Увидев этот нежданный подарок, Утрилло кинулся на нее, как бешеный, спеша вырвать бутылку из ее рук. Увы, бутылка упала на пол и разбилась вдребезги. Тогда Момо на глазах Люнии бухнулся на четвереньки и принялся вылизывать пол.

Симона Тиру произвела на свет мальчика; это произошло в родильном доме Тарнье, что на бульваре Пор-Рояль, в мае 1917 года. Ребенок, признать которого Модильяни отказался, был наречен Сержем Жераром, а прозвали его Заза. Церковное же крещение он получит полтора года спустя, чуть ли не в тот самый день и час, когда в Ницце будет рождена маленькая Жанна Эбютерн. Симона жила в то время в доме номер 207 на бульваре Распай. Ее друзья и друзья Модильяни, упорно продолжавшего твердить, что ребенок не его, собрались в «Клозери-де-лила», чтобы отпраздновать это событие. Симона, которая осталась одна, без средств и без работы, нанялась медицинской сестрой в госпиталь Кошена, она заходила попозировать в мастерские художников, но эти сеансы были нечасты; вскоре ее туберкулез даст внезапное обострение. На помощь придут подруги, особенно Фернанда Барре и Анна, жена норвежского художника Эдварда Дирикса, они будут ухаживать за больной и нянчить маленького Жерара.

Его мать умрет от туберкулеза год спустя после кончины Модильяни. На первых порах о нем позаботится Анна Дирикс, крестная малыша, потом ребенка усыновят отставной офицер и его жена, только что похоронившие собственное дитя. Никто так и не узнает, что сталось с маленьким Жераром, — его следы не удалось отыскать даже Жанне, дочери Амедео, мечтавшей познакомиться со своим единокровным братом.

В ту пору, когда Зборовский взял Амедео под свое покровительство, последний был связан узами тесной дружбы с Сутиным. Эти два художника, по существу, как встретились однажды, так больше и не расставались. Само собой разумеется, Амедео представляет Зборовскому своего друга, расточает искренние похвалы его таланту, который превозносит и так и сяк, столь настойчиво, что Збо в конце концов соглашается заняться еще и Сутиным. Когда Амедео отправляется поработать на улицу

Жозефа Бара, Хаим часто сопровождает приятеля, чем приводит в отчаяние Люнию и Ханку, которые его находят отвратительным, грязным и грубым пьянчужкой и даже побаиваются малость. В один прекрасный день Амедео, объятый вдохновением, принимается живописать Хаима с его маленькими полузакрытыми глазами безумца прямо на двери комнаты Ханки. Произведение подписано: «Портрет Хаима в большой шляпе». Супругу Збо аж передергивает всякий раз, когда приходится открывать дверь, ведь дама на дух не выносит «этого литовского еврея», как она его называет.

Когда обозреватель Мишель Жорж-Мишель писал о Сутине, ему доводилось слышать, как мнимые друзья художника говорили:

— Чего вы носитесь с Сутиным? Это же не серьезно! Его мазня не пойдет дальше перекрестка Вавен, впрочем, то же можно сказать и о Модильяни.

Эти злые пророки, скептики и завистники, пытались и Зборовского обескуражить, но тот, к счастью, оставался глух к их презрительному карканью и хлопотал о друге, как только мог. Да, бедный Леопольд в лепешку расшибается, приносит огромные жертвы, только бы помочь Амедео продержаться. Безмерно веря в него, Збо доходит даже до того, что забывает о собственных литераторских амбициях, готов продавать свои личные вещи, пытается раздобыть хоть несколько су игрой в покер, залезает в долги.

Тем не менее по всему Монпарнасу уже ходит легенда о безнадежном, пр***о***клятом художнике, насквозь больном, спившемся, без гроша в кармане. Небольших денег, что дает Зборовский, ему не хватает. Он силится работать, но ничего не продает. Все явственнее дает себя знать чрезмерное пьянство вкупе со склонностью к хронической депрессии, может статься, наследственной, если вспомнить его теток с материнской стороны: у Лауры маниакально-депрессивный психоз, Габриэль покончила с собой. Амедео проявляет признаки утраты душевного равновесия, он за несколько секунд способен переходить от эйфории к самой черной тоске. Притом объявляет любому встречному-поперечному:

— Это все не важно! Я хочу прожить жизнь короткую, но насыщенную!

Как бы Леопольд ни старался ему помочь, здоровье Амедео, как и силы его души, подорвано тяготами повседневной жизни, войной, которая все не кончается, ощущением всеобщего маразма и алкогольной непереносимостью — выпито уже столько, что он теперь вдрызг пьянеет от одного маленького стаканчика вина. Его

снова терзают муки неуверенности, тревожность растет, Леопольду уже приходится терпеть от подопечного выходки довольно высокомерные, чтобы не сказать злобные. Стоит кому-либо войти в комнату, когда Модильяни работает, как он впадает в такую бешеную ярость, словно посетитель непотребным образом осквернил святыню.

Так, однажды Збо, довольный и счастливый, вошел к нему во время сеанса, когда Амедео работал над очередной ню — ему позировала молоденькая блондинка. Он раздул из этого такую драму, что Леопольд поспешил скрыться. А бедная девушка, перепуганная буйством Модильяни, который принялся в бешенстве колотить кистью по холсту, подхватила свою одежду и в панике бросилась наутек, нагишом промчалась через весь дом, пока не натолкнулась на Люнию — та пустила ее в комнату, чтобы беглянка смогла одеться. Если в доме часто бывают чужие люди, подобные сцены особенно нежелательны, и Люния, стараясь не допустить их повторения, иной раз даже караулила у дверей, когда он работал.

Амедео на грани нервного срыва, взвинчен, легко становится неадекватным. Жизнь положительно не заладилась! Ему теперь случается забывать о встречах, им же назначенных. Так, в один прекрасный день он пригласил к Зборовскому натурщицу, а сам не явился.

Встревоженный Леопольд помчался к нему, спеша узнать, что случилось. А тот просто-напросто валялся на диване, полупьяный. Из головы вылетело.

Но стоило ему приняться за работу, и поэтическая душа Збо ликовала, весь его энтузиазм опять возвращался к нему:

На белый холст струится влага славы,
Вот женщины — смеющимся теплом
Тела влекут
Нагие.
Соразмерность на грани чуда.
Его палитра излучает страсть,
То сердца власть,
Он зреньем тайным ловит свет высокой
Любви.

В 1917 году по просьбе Жана Кокто, о чем уже упоминалось, Эрик Сати соглашается написать музыку к «Параду». Программка возвещает, что это одноактный реалистический балет. Краткое содержание балета — модернистского балета — чистая выдумка Жана, тут все очень просто, это такой цирковой парад: три

импресарио, у каждого по труппе, они представляют три номера — китайский фокусник, маленькая американская танцовщица и два акробата. Но привлекательности любого из этих номеров, да и всего зрелища в целом было маловато для того, чтобы заставить зрителей Парижа в воскресный день отправиться в мюзик-холл и заплатить за билеты. По части декораций и костюмов Кокто рассчитывает на Пикассо; тот, немного поломавшись, заставил себя упрашивать, но после встречи с Дягилевым наконец согласился.

Кокто хочет заменить монотонную серость существования ярким дивертисментом, в который Дягилев внесет бесовскую динамичность хореографии Леонида Мясина, Пикассо — красочный блеск своих коллажей, Сати — шумовую музыку: барабан простой и баскский, трещотки, гудение и вой сирен, грохот пишущей машинки и револьверных выстрелов, перестук лотерейных шаров, труба, тамтам, цимбалы, здоровенный кассовый аппарат, ксилофон и бутылкофон[14], треугольник…

Премьера назначена на 18 мая, она состоится в Шатле. Аполлинер убежден, что балет самым что ни на есть приятным образом поразит публику, которая благодаря ему сможет почувствовать всю прелесть модерна в разных видах творчества, «ибо „Парад“ вобрал в себя все эффекты — что-то от сюрреализма, от негритянского искусства, от кубизма, от классики».

Но вопреки его ожиданиям — сокрушительное фиаско! Публика негодует: это, дескать, сущий скандал, наивная и вульгарная ребяческая провокация!

— Для площадного гиньоля вы уже староваты! — кричит кто-то из зала.

— Знал бы, какая это чепуха, хоть детишек бы с собой захватил, — шепчет другой зритель на ухо жене, но шепчет достаточно громко, чтобы Пикассо и Кокто могли его услышать.

«Голуа» и «Фигаро» разносят балет в пух и прах. Андре Жид пишет:

«…Побывал на „Параде“, тут даже не знаешь, чему больше дивиться: претенциозности или убожеству. Кокто прогуливается за кулисами — я зашел туда, чтобы взглянуть на него. Съежившийся, постаревший, угнетенный, он знает, что декорации и костюмы — работа Пикассо, что музыка — работа Сати, но сомневается в том, что такие Пикассо и Сати — это его работа».

Поль Моран в своем «Бесполезном дневнике» замечает:

«Вчера в Шатле — полный зал, это из-за „Парада“. Холщовые декорации, ярмарочный стиль спектакля — дело рук Пикассо. Миленькая музыка Сати — то Римский-Корсаков, то разудалое

кабаре. Импресарио и кубиотические конструкции озадачивают. Костюмы крошки-американки и фокусников — сущая прелесть. Мясин? Был бы так же хорош в амплуа китайского жонглера. Но основной замысел Кокто — избавиться от балетных штампов ради сочетания бытовых жестов и модернистских мотивов, стилизованно воссозданных в движении, — удался не вполне. Рукоплесканий было много, но и без свиста не обошлось»[15].

Лишь Коко Шанель, начинающий модельер, одобрительно отозвалась о «Параде».

Когда Амедео не ютится у Збо, он работает в маленькой комнатке, примыкающей к мастерской Моисея Кислинга, которую приятель предоставил в его распоряжение. Моисей и Амедео часто работают вместе, меж тем как Куски, собака Кислинга, мирно дремлет в уголке. Они просят своих друзей, в частности Сутина и Жана Кокто, попозировать им, и оба одновременно пишут их портреты. Вообще-то Кислинг предпочитает писать женщин и детей, тогда как Модильяни портретирует практически всех, кто его окружает: Пикассо, Сутина, Макса Жакоба, Зборовского, Сюрважа, Кислинга.

Вдвоем с последним они создадут четыре примечательных произведения, в том числе такие, как «Мастерская Моисея Кислинга» и «Стол в мастерской Моисея Кислинга». Это знак почтения двух художников друг к другу: каждый воспроизводит на полотне обстановку, окружающую другого, орудия его труда — кисти, краски, холсты, рамы, а также две картины Модильяни, украшающие комнату.

Модильяни работает быстрее, чем Кислинг, который больше печется об отделке своих работ, но по части мировидения они очень близки друг другу. Жан Кислинг, маленький сын Рене и Моисея, видел, как друзья-живописцы вдвоем трудились над одними и теми же холстами, писали одними красками, помнил, как их руки скрещивались на фоне полотна, где на глазах проступало изображение. Да и автопортрет его отца рядом с матерью, по мнению Жана, можно было бы принять за работу Модильяни, подписанную Кислингом.

По поводу большой картины Амедео — лежащей ню, изображающей Селину Хауард, жену американского скульптора Сесила Хауарда, Жан вспоминает, что она создавалась в мастерской Кислинга в 1918 году. Молодая женщина, которая позировала также Дерену и Кислингу, провела эти три сеанса под неусыпным надзором своего ревнивого мужа, которого, правда, немного успокаивало присутствие Рене Кислинг. В этой картине, исполненной одухотворенной пластичности, Амедео воздал должное красоте и грации модели. И если ню кисти Моисея

выигрывают по части изящества и чувственности, то у Модильяни они живее и дерзости в них больше.

С этих пор он в своем творчестве сосредоточился на портретах и ню. Его картины, созданию которых предшествует углубленная рефлексия, становятся легче, очищаются от всего лишнего. Он обрел свою неповторимую линию, тот гармонический изгиб, который он тянет и тянет, пока линия не встретится с другой, и обе взаимно оттеняют и дополняют друг друга. Такая линия, входя в воображение того, кто ее созерцает, теряется в нем, принимая облик грезы. Художник наконец разрешил свою дилемму «линия — объем». Он достиг «творения», о котором некогда говорил Оскару Гилья.

Он пишет, как дышит. С лихорадочной страстью. Размашисто. Без фона, без украшательства, без композиции, с места в карьер. Ради чистого наслаждения, предоставляя другим хлопотать о продаже. История его долгих исканий получает свое завершение: опыт, накопленный благодаря занятиям скульптурой, он теперь переносит на полотно. Отныне можно полностью отказаться от скульптуры.

Прежде чем приняться за работу, Амедео подолгу разглядывает модель, чтобы проникнуться ее индивидуальностью, запечатлеть сначала в памяти, потом в карандашном наброске, углем, тончайшей кистью или китайской тушью; он быстро устремляется к завершению, подчас рискуя отказаться от мольберта, просто берет два стула, ставит их друг против друга, на один садится, на другой кладет полотно или картон, а краску прямо выдавливает из тюбика на поверхность холста. Но сперва он объединяет модель с ее окружением, всегда предельно простым: это может быть стул, угол стола или комнаты, часть оконной или дверной рамы. За пять-шесть часов картина закончена, и, даже если речь идет о самых больших ню, срок увеличивается не более чем втрое.

В глазах родителей Жаннетты Модильяни, само собой, всего-навсего испорченный, никому не известный мазила, да к тому же еще пьяница и наркоман, потасканный развратник без гроша в кармане, он слишком стар для их дочери и пользуется ее наивностью. Надо признать, такой портрет для Амедео нелицеприятен сверх меры. Но что поделаешь? На семейство мелких буржуа обрушилась слишком тяжелая глыба, налетевший ураган разметал их моральные принципы и скромные планы. Эти простые люди, приверженные к своим религиозным устоям, чувствовали, что родная дочь предала их. Амедео для них — чужак, незваный пришелец, который ест их хлеб, бездельник,

могущественный враг, бесстыжий авантюрист, только и умеющий, что пачкать холсты. И потом, какое будущее может обеспечить их дочери этот итальянец? Да еще теперь, в 1917-м, когда Франция воюет? Родители не желали более терпеть, что Жанна все вечера проводит вне дома. Ситуация стала невыносимой для всех. И наступил день, когда Ашиль-Казимир поставил вопрос ребром:

— Или ты расстанешься с этим человеком, или вообще не возвращайся домой.

Ни секунды не колеблясь, Жанна собрала свои пожитки и ушла к Амедео, который ждал ее в очередном временном обиталище. Горше всего, что ее брат Андре, сам художник, который должен был бы понять ситуацию, принял сторону родителей, не защитил сестру. Зато Леопольд, напротив, с радостью воспринял эту перемену, он верил в Жанну, знал, что благодаря ей у Амедео прилив творческих сил: Модильяни деградирует на глазах, но ее присутствие может оказаться целительным. Зборовский снял для любовников комнатку в «Шахтерской гостинице», той самой, где Амедео жил в дни своей злополучной истории с Симоной Тиру; там они провели несколько дней.

В тот вечер их видели вдвоем сидящими на скамейке возле «Ротонды». С нежностью глядя любимому в глаза, Жанна обматывала шарфом его шею, боясь, как бы не простудился: он кашлял, это ее тревожило. При этом оба молчали. Амедео обнял Жанну за плечи, и они надолго замерли, прижавшись друг к другу, потом встали и побрели в свою гостиничную каморку. Часто их можно было застать в «Ротонде»: погруженные в свое счастье, они часами, не обмениваясь ни единым словом, сидели там за столиком, просто глядя на проходивших мимо друзей. Амедео обрел настоящую возлюбленную, спутницу пылкую и заботливую. Месяц за месяцем он теперь работает в одиночестве, совершенствуя свой стиль. Но все же слишком много курит, пьет сверх меры, недоедает. Со здоровьем снова неладно. Картины продаются редко, и Леопольд по-прежнему помогает ему деньгами.

В июле Збо снимает для него новую квартиру с окнами, выходящими во внутренний двор, на предпоследнем этаже респектабельного дома из тесаного камня, с консьержкой, с воротами. В этом же доме номер 8 на улице Гранд-Шомьер, прямо под квартирой Модильяни, находилась мастерская Ортиса де Сарате. А на третьем этаже в 1893–1894-м, в промежутке между двумя поездками на Таити, жил Гоген с Анной-яванкой, метиской из Индонезии.

Новая мастерская была прекрасно освещена, застекленная

крыша пропускала много света. Леопольд, втайне озабоченный здоровьем друга, теперь говорит себе, что Моди спасен. Впрочем, и все вокруг считают, что он наконец достиг равновесия и стабильности, что любовь Жанны исцелит его.

Ханка и Люния помогают им устроиться на новом месте. Одалживают печку, подыскивают мебель. Амедео заделывает щели, красит стены в оранжевый и желтый цвет — краски, которые послужат фоном для его моделей. Он снова берется за работу, создает много живописных и того больше рисованных портретов Жанны: «Жанна в широкополой шляпе», «Жанна с голубыми глазами», «Жанна в ожерелье», «Жанна в сорочке», «Жанна с волосами феи», а также — маслом на холсте — портрет Фернанды Барре, названный «Девушка с темными волосами», который будет выставлен в брюссельской «Галерее Кентавра» в 1920 году в организованной Фернандой ретроспективе Модильяни и Фуджиты.

В декабре неисчислимые хлопоты Зборовского о том, чтобы организовать в Париже большую выставку Модильяни, наконец дают результат. Речь идет об экспозиции в престижной галерее Берты Вейль (улица Тэтбу, дом 50), где уже выставлялись Пикассо, Дерен, Ван Донген, Утрилло, Вламинк, Паскин. Пригласительный билет этой первой и при жизни художника единственной персональной выставки, украшенный репродукцией стоящей обнаженной, гласит:

ЭКСПОЗИЦИЯ
КАРТИН
И
РИСУНКОВ
МОДИЛЬЯНИ
С 3 по 30 декабря 1917 года.
(Кроме воскресений.)

Вторая страница каталога принадлежит перу Блеза Сандрара:

К ПОРТРЕТУ МОДИЛЬЯНИ
Внутренний мир
И сердце людское
Семнадцать движений его
В области духа
В приливах страстей
И в отливах
Блез Сандрар

Зборовского посетила прекрасная или, может статься, злосчастная идея: для привлечения посетителей выставить в витрине двух ню. Скандал вышел громоподобный! Берта Вейль рассказывает об этом в своей книге воспоминаний «Бац! Прям в глаз!». В воскресенье 2 декабря великолепных ню Моди вывесили в галерее, а две пристроили на витрину. В понедельник 3-го, в 14.00, — открытие вернисажа. Мадемуазель Вейль, по обыкновению, разослала приглашения всем персонам, принадлежащим к избранному кругу знатоков. Любителям искусства, коллекционерам, но также хроникерам, критикам, художникам, видным лицам города. Часа в четыре, когда день стал клониться к закату, в галерее зажглась иллюминация. Какой-то прохожий, любопытствуя, чего ради сюда набилось столько народу, остановился поглазеть, за ним второй, третий…

Собралась целая толпа гогочущих зевак, потом и почтенные буржуа стали подходить, недоумевая, что за причина вызвала такое скопление народа. Никогда еще ни один из скандалов, связанных с искусством, хотя только Бог ведает, сколько их было, так не шокировал респектабельную публику! Попрание целомудрия! Пощечина добронравию! Преступное оскорбление благонамеренных прохожих, непреклонно стоящих на страже нерушимых устоев всего того, что они раз и навсегда объявили высокой моралью!

Обеспокоенный шумом, сосед напротив — а это был не кто иной, как Руссло, дивизионный комиссар квартала, — глянул и всполошился:

— Это еще что такое?! Ню!

Обнаженная красовалась прямо напротив его окна. Руссло тотчас отрядил полицейского в штатском с поручением:

— Господин комиссар приказывает вам немедленно убрать эту ню.

— Вот еще! С какой стати? — удивилась Берта Вейль.

Возвысив голос, полицейский еще более веско отчеканил:

— Господин комиссар приказывает вам убрать и эту тоже.

Ни сама Берта Вейль, ни посетители ничего не поняли, но картины с витрины сняли. Толпа перед домом, которая становилась все больше, возбужденно загудела. Испугавшись мятежа, Руссло снова послал своего агента.

— Господин комиссар просит вас зайти к нему.

— «Просит»? Звучит уже получше. Но вы же сами видите: мне некогда, — заметила владелица галереи.

Тогда полицейский опять повысил голос:

— Господин комиссар просит вас зайти.

Сквозь улюлюкающую и похабно ржущую толпу Берта Вейль

перешла улицу и решительно поднялась в квартиру комиссара.

— Вы просили меня зайти?

— Да! И я вам приказываю снять всю эту мерзость! — заявил он ей до крайности хамским, не допускающим возражений тоном.

— Но ведь есть же знатоки… у них другое мнение… — робко попыталась воспротивиться бедная галеристка, ошарашенная грубостью комиссара. — Что в них такого, в этих ню?

— Эти ню!.. Да у них же ШЕРСТЬ! — проревел комиссар, тараща глаза так, что они вылезали из орбит.

«Голосом, который, похоже, был слышен в отдаленном парке Ла-Курнёв, — уточняет Берта Вейль, — хорохорясь и торжествуя, подстегиваемый одобрительным гоготом этих бедняг, что толпились внизу, он рявкнул:

— А если мои распоряжения не будут исполнены незамедлительно, я пришлю отряд полицейских конфисковать все это…»

Только представить себе, что за зрелище: отряд полиции, и у каждого в руках — ню Модильяни… Берта Вейль покорилась: тотчас закрыла галерею, а приглашенные, оставшись внутри, помогли ей снять полотна.

«Господин Анри Симон, бывший в ту пору министром колоний, Марсель Самба, мадам Агют и разные прочие значительные персоны разом смекнули, что пора удалиться… Вопли озверевшего целомудрия уличных буянов, видимо не в меру возбудимых, говорили об их болезненном состоянии, иначе бы они не распалились так при виде этих ню. А о парке Ла-Курнёв я упомянула потому, что во время этого скандала шум поднялся на весь Париж; полицейский, помнится, ужасно перетрусил и потому так бурно выражал свои эмоции; впрочем, на сей раз все ограничилось тем, что он драл глотку на улице, требуя, чтобы никто не смел устраивать панику… Грозился: „Кто будет распространять панику, тех я упеку!“»

Несмотря на этот инцидент, вечер прошел своим чередом, но уже без души. Проданы были всего лишь два рисунка, по 30 франков каждый. Чтобы возместить Зборовскому убытки, Берта Вейль сама купила пять полотен. Это ведь ей, славной мадемуазель Вейль, художники, предлагая свои творения, мурлыкали на ушко заезженную песенку на мотив популярной «Мамзель Розы»:

Ах, мамзель Ве-ейль,
У меня картинка есть,
Я принес ее вам.
Уплатите — отдам,

Не Бог весть что такое,
Но порадует вдвое
Вас, мамзель Ве-ейль…

Казалось бы, и куда меньшей неудачи довольно, чтобы убедить Амедео в том, что все его усилия обернулись провалом. Ничего подобного, напротив: молва о скандале, распространившись по городу с быстротой молнии, принесла известность и неожиданно повысила интерес к нему. Франсис Карко воздал хвалу творческой дерзости Модильяни:

«Он с чистосердечной откровенностью запечатлевает на холсте свои удивительные этюды, где нагота, мнится, не открывает нам ничего иного, кроме неких выпуклостей живота, грудей или улыбчивых губ, более двусмысленных, чем гениталии как таковые. Его звериная пластичность, подчас зафиксированная в мгновенном изгибе, и то забытье, та блаженная слабость никогда еще ни одним художником не воспроизводились с таким рвением и тщательностью. Как трогают сердце сложенные либо словно ощупью ищущие друг друга ладони на его картинах, игра лица, глаза, из которых один уже закрывается в предчувствии упоения, палец у губ, ляжки, чей призыв сладостнее, чем жест рук, распростертых для объятия, та нежная складка, таящая влажный приют любви…»

Верный друг Збо, всегда разделявший с Амедео самые черные и мучительные часы его отчаяния, ни разу не усомнившийся в нем, ценой незнамо каких жертв помогавший ему кое-как прокормиться, последнюю рубаху готовый продать ради него, продолжает поддерживать его и защищать.

Несмотря на войну, распугавшую любителей искусства, в первые месяцы 1918 года выпала удача: коллекционер Вильям Кундиг приобрел за 300 франков одну из розовых ню. Заинтересовались Модильяни и другие, в частности очень известный парижский коллекционер Роже Дютийоль, чей портрет он пишет. Знаменитый комиссар Замаррон, успевший дослужиться до немалого чина в префектуре, тоже приобретает несколько полотен. Потом на квартиру к Зборовскому заявляется банкир по фамилии Шнемайер и после долгого торга покупает целиком серию портретов Модильяни. Коллекционер и критик Гюстав Кокьо, пребывающий в неустанном поиске новых талантов, покупает три большие ню, а Франсис Карко — пять, и все за смехотворную цену, как он сам признает позже.

Если к привычке пить сверх меры Амедео, надо полагать, приучили трудности, то и новый, благоприятный поворот

событий служит ему не менее основательным поводом для пьянства. Когда в один прекрасный вечер к нему после семи месяцев, проведенных в Ольне-су-Буа, в клинике доктора Вика, нагрянул Утрилло, за сим последовали трое суток пьянки, призванной отметить разом и долгожданную встречу, и продажу картин. Три дня подряд друзья, не просыхая, шатались по всем бистро, забавы ради размалевали стены в забегаловке Розалии, добезобразничались до того, что папаша Либион выставил их из «Ротонды», а из «Клозери-де-лила» их прогнали за учиненный скандал.

Дела, стало быть, налаживаются. Возрождается надежда. Амедео работает как сумасшедший. Ему позируют Жанна, Люния Чеховская, Леопольд Зборовский и его жена Ханка, разные девушки. Но вдруг — словно гром среди ясного неба! В марте месяце Жанна объявляет, что у нее будет ребенок. Амедео приходит в восторг, но вместе с тем совершенно растерян. Разумеется, Жанну он любит всем сердцем, она — женщина, предназначенная ему судьбой. Однако он чувствует, что абсолютно не готов стать отцом семейства, поскольку не может даже обеспечить им двоим кусок хлеба на каждый день. Мало-помалу Амедео впадает в малодушное уныние, которое гложет его изнутри. Если бы этот ребенок повременил со своим появлением еще хотя бы несколько месяцев! Нет, с этим ему уж никак не справиться. Похоже, невзгоды ополчились на него, на них обоих, ведь Жанна до сих пор не помирилась с родителями. И потом, эта мастерская, довольно удобная по сравнению с трущобами, где он ютился раньше, для ребенка все же не слишком подходит. Не говоря уж о том, что он сам вконец разбит, измочален, обессилен — тут и война виновата, и много выпито, и работы выше головы. Право же, что с ним ни делается, все некстати!

НА ЛАЗУРНОМ БЕРЕГУ

Здоровье Амедео, и до того слабое, заметно ухудшается. Его часто лихорадит, донимают жуткие приступы кашля. Доктор Деврень, изображенный на двух модильяниевских портретах, советует ему провести какое-то время на Лазурном берегу. Збо от души согласен: нет сомнения, что Амедео полезно пожить у Средиземного моря. Да и для Жанны, которую утомили первые недели беременности, это было бы благотворно.

К тому же Леопольд Зборовский подумывает и о том, что такое путешествие даст возможность продать побольше картин, ведь на Лазурный берег съезжается множество иностранных туристов. И хотя известно, что они склонны тратиться в основном не на приобретение шедевров, а на покер и казино, он уже в мечтах рисует себе каких-то щедрых клиентов, которые скупят у него все творения Модильяни и Сутина. Выезд назначен на апрель, отправятся всей компанией: Ханка, Жанна, Амедео, Сутин и он сам. Фуджита и его подруга Фернанда Барри тоже собираются туда. Все хлопоты Збо берет на себя. Он позаботится о жилье, о питании, о деньгах на дорогу для всех, исключая Фернанду и Фуджиту, у которого контракт не с ним, а с Шероном. В последний момент к отъезжающим присоединяется мадам Эбютерн, мать Жанны.

Блез Сандрар, который был не слишком высокого мнения о Збо, позже весьма несправедливо заявит в «Уволенном»:[16]

«Этот пресловутый Зборовский, который не постеснялся бы и преступление совершить, лишь бы сколотить себе состояние, испугался нескольких снарядов, которые Большая Берта сбросила на Париж, и теперь на уме у него было одно — как бы ноги унести. Но поскольку Модильяни ни за какие блага не хотел уезжать из столицы, Збо исхитрился затащить его к доктору, который объявил, что ему и трех месяцев не протянуть, если он будет продолжать так пить. Тут эскулап, может быть, и не ошибался. Модильяни, спасовав, позволил Зборовскому и его семейке увезти себя на юг».

Поезд уже должен отправляться, но все нетерпеливо топчутся на платформе в ожидании Амедео, не решаясь пройти в вагон. Он запаздывает. Фуджита и Збо в тревоге. А он все медлит в вокзальном баре, куда завернул пропустить стаканчик на дорогу. Наконец он все-таки появляется — в самый последний момент, когда кондуктор уже готовится запереть двери вагона.

Поначалу все это маленькое кочевое племя оседает в Ницце, в

Павильоне Трех Сестер, что на улице Массены. Но очень скоро Амедео, который всегда испытывал неодолимую потребность ломать любые общественные и семейные ограничения, так не поладил с тещей, что конфликт принял затяжной характер. Несколько дней спустя он решает покинуть компанию и переехать в гостиницу. Сперва он перебрался в отель «Торелли» на Французской улице, дом 5, потом в номера (на той же улице в доме 13), сдававшиеся девицам легкого поведения и их клиентам. Посетительницы этого заведения служили ему моделями. Как рассказывает Карко, одна из этих девушек, обрадованная и польщенная тем, что будет позировать художнику, который сделает ей портрет, будто какой-нибудь знатной даме, да к тому же радуясь возможности урвать несколько часов передышки, улизнув от своего тирана-покровителя, нашла приют в номере Амедео. Но сутенер, у которого были свои соображения на сей счет, в конце концов сообразил что к чему и заявился к Амедео, с угрозами требуя плату, причем сеансы позирования он, само собой, оценил не как таковые, а по таксе, принятой на панели.

Между тем Сутин, вконец обнищавший, но счастливый от того, что видит море, снял себе какой-то сарайчик и проводил там целые дни, без конца чистя зубы. Как-то раз, когда Фернанда и Фуджита затащили его в Павильон Трех Сестер, чтобы угостить бараньей ногой, он так объелся, что заболел.

Однажды вечером Амедео, возвращаясь домой после утомительного дня, повстречал Поля Гийома в компании актера Гастона Модо и Блеза Сандрара. Заметив, что приятель малость раскис явно от того, что томится без выпивки, Блез, в ту пору работавший сценаристом на киностудии «Викторина», предложил ему денег, чтобы без промедления «промочить горло». При этом он, тоже порядком устав от бесконечной работы, рассчитывал улизнуть от спутников и заодно с Модильяни податься в бистро. Но Амедео к немалой досаде Блеза от денег отказался.

Несколько позже господин Кюрель, владелец Павильона Трех Сестер, лишил постояльцев кредита, а поскольку они совсем перестали платить за квартиру, решил выставить всю компанию вон. Чтобы возместить убытки хозяина, три художника — Модильяни, Фуджита и Сутин — предложили ему свои работы, но он категорически отказался. Это с его стороны был весьма прискорбный просчет, ибо, прибрав к рукам весь их багаж, на картины он не польстился, а ведь лет через пять полотна Модильяни, Сутина и Фуджиты сделали бы его миллионером. Папаша Кюрель умер, терзаемый яростью и запоздалыми сожалениями.

После Ниццы маленькое сообщество перебирается в Кань-сюр-Мер. Там Амедео зачастил в гостеприимное кафе некоей Розы, женщины проницательной, чудаковатой и очень сердечной, которая соглашается принимать рисунки в уплату за стаканчик-другой винца. У нее, конечно, нет ни благодушия папаши Либиона, ни его опыта, но что-то ей подсказывает открыть художнику кредит, когда он больше не может бросить на ее стойку пару бронзовых кругляшей с вытесненным на них Наполеоном.

Жизнь у всех худо-бедно налаживается. Хотя из-за войны Амедео лишен возможности рвануть в Италию, он живо ощущает ее близость. Он упивается теплым климатом, морем и солнцем. Нахлобучив старенькую широкополую шляпу, он слоняется по Променад-дез-Англе, набережной, заполненной богачами, которых тянет на Лазурный берег, чтобы быть подальше от войны. Он снова встречает Сюрважа, который тоже обретается в Ницце.

Что до Леопольда, он с утра до вечера бегает от одного торговца картинами к другому, рыщет по ресторанам и шикарным отелям Ниццы, Кань, Сен-Жан-Кап-Фера, Больё, Вильфранш-сюр-Мер, пытаясь продать что-нибудь из работ Моди или Сутина, но потенциальных клиентов, всех этих толстосумов, интересуют только казино Монте-Карло. Когда наступает вечер, все небольшое семейство ждет его на трамвайной остановке в надежде, что он хоть что-нибудь продал.

«Это были дни тревог и зубоскальства», как позже скажет Фернанда Барри. Честно говоря, они все кое-как перебивались на те деньги, которые Шерон ежемесячно высылал Фуджите из Парижа. Но дни проходили в относительной беспечности, вдали от столичных туманов и грохота войны. Одному лишь Амедео было не на шутку скверно. Ему хотелось более спокойной жизни, размеренной, безмятежной, свободной от материальных тягот, а вместо этого — непрестанные треволнения, порождаемые безденежьем, подавленность от того, что картины не продаются, мучительная неуверенность в завтрашнем дне. Он продолжает пить, курит беспрерывно, по всякому поводу затевает кутежи, только бы забыть невзгоды, обмануть себя иллюзиями. А сверх того — непримиримая война с тещей.

И вот наконец появляется Збо с доброй вестью, которой все ждали так долго. В Марселе ему улыбнулась удача: торговец и коллекционер Жак Неттер купил, притом за очень хорошую цену, целую партию картин. Среди них была «Bambina in azzurro» («Девочка в голубом») — портрет очень изящной малютки лет четырех-пяти, голубоглазой, в бело-голубом платьице с розовым

маленьким бантом в волосах. Она стоит в углу комнаты, ее унылая мордашка умиляет до невозможности. Амедео в этот период создаст еще много портретов детей — мальчиков и девочек. Возможно, сам того не сознавая, он вдохновлен ожиданием собственного ребенка.

Тем не менее он далек от намерения оставить былые замашки. Как и прежде, блуждает от одного бистро к другому, по парижской привычке меняет гостиницы. Ни в одном отеле Амедео не могут вытерпеть больше нескольких дней — хозяева просят его съехать, устав от претензий других постояльцев, которые жалуются, что он мешает им, поет слишком громко, в поздний час поднимает шум, возвращаясь вдрызг пьяным. Все это продолжается вплоть до того дня, когда Сюрваж предлагает Модильяни работать у него.

Потом он перебирается к Остерлиндам — это семья скандинавских художников, чья вилла в Кань, окруженная оливковыми рощицами и клумбами роз, соседствует с домом Ренуара. В те дни семидесятилетний художник Аллан Остерлинд находится в зените славы. Его сын Андерс рассказывал, что видел, как Зборовский и Модильяни вошли к ним в сад. Невзирая на свою стать итальянского принца, Амедео выглядел грязным и замученным, словно генуэзский портовый грузчик. Андерс предоставил ему свою лучшую комнату, свежевыкрашенную, белую и чистую, но ни в эту ночь, ни в следующие гостю не спалось. Он заходился в долгих приступах кашля, его мучила неутолимая жажда, он всю ночь пил прямо из кружки, харкал на стены, стараясь попасть как можно выше, а потом долго смотрел, как плевок стекает вниз.

Однако в той же самой комнате он создал много рисунков и картин, среди них есть несколько особо примечательных, в частности превосходный женский портрет. Тогда же был написан портрет госпожи Остерлинд, прекрасной Рахили с золотистыми глазами, медленно угасавшей от кишечного туберкулеза, следствия испанки. Она изображена сидящей в кресле-качалке, томно подперев подбородок правой рукой.

По вечерам Остерлинд обычно отправлялся на виллу Коллетт в гости к своему старому соседу Огюсту Ренуару — тот, наполовину парализованный, проводил дни в инвалидном кресле на колесиках. Его бедные руки, прекрасные рабочие руки, что встарь расписывали фарфор, были скрючены ревматизмом, он даже высморкаться не мог без посторонней помощи, а когда хотел поработать, то приходилось привязывать кисть к пальцам. Ему было семьдесят семь лет.

— Возьми меня сегодня с собой к Ренуару, — попросил

Амедео.

И вот Остерлинд приводит Модильяни, безвестного и нищего итальянского художника, к прославленному старому мэтру. Зборовский сопровождает их. Ренуар принимает их очень попросту, в столовой, куда его привезли после того, как он закончил свою дневную работу.

Это была большая комната в буржуазном стиле, где на стенах висело несколько картин хозяина дома и один утонченный, выдержанный в серых тонах пейзаж Коро. Ренуар сидел, съежившись в кресле, его плечи были закутаны шалью, на лоб надвинута каскетка, лицо прикрыто сеткой от комаров. Но глаза, глядевшие из-под этой импровизированной вуалетки, живые и пронзительные, с первого взгляда оценили собеседников. Двое мужчин в упор смерили друг друга глазами. Ренуар со своим славным прошлым, Моди со своей болезненной, озлобленной молодостью, не знающей доверия. С одной стороны радость, наслаждение лучезарным, чуждым страдания творчеством. С другой — творчество, рожденное болью, питаемое жизнью, изнемогшей от мучительных невзгод.

Ренуар велел принести для показа несколько своих полотен.

— Стало быть, молодой человек, вы тоже художник? — сказал он Модильяни, который молча разглядывал холсты.

Модильяни не ответил.

— Пишете ли вы с радостью, с тем же упоением, с каким предаетесь любви в объятиях женщины?

Модильяни упорно безмолвствовал.

— Вы подолгу ласкаете свои полотна?

Модильяни продолжал хранить молчание. Его лицо было угрюмо.

— А я каждый день поглаживаю их попки, пока картину не закончу.

Модильяни, казалось, корчился в муках, терпя из последних сил. Остерлинд почуял, что катастрофа неминуема. И она грянула. Амедео резко вскочил, шагнул к двери и, взявшись за дверную ручку, вместо прощальных слов грубо брякнул:

— А я не люблю задниц, сударь!

Амедео уже был в легком подпитии — на пути к вилле Коллетт имелась таверна, и Збо пришлось вытаскивать его оттуда. Слова престарелого мэтра он истолковал в дурную сторону, и его настиг неуместный судорожный припадок уязвленной гордости. Иное дело Ренуар — он ничего не сказал, отнеся эту выходку на счет нравов нынешнего молодого поколения: эти юнцы вечно выламываются, лишь бы любой ценой

обратить на себя внимание. Он продолжал как ни в чем не бывало беседовать с Остерлиндом и Зборовским. Збо завел речь о своих планах, о Сутине и Фуджите. Старый художник подарил ему маленькую картину, сказав, что он волен распорядиться ею, как ему угодно, и согласился принять Фуджиту, которому в пору учения в Токийской школе изящных искусств довелось копировать произведения мэтра импрессионизма по их репродукциям. Фуджиту очень взволновали знакомство со старым мастером и возможность увидеть его за работой — тот как раз заканчивал очередных «Купальщиц», одну из своих последних композиций. Ренуар купил у него несколько гуашей и напомнил ему, сколь значительное влияние оказало искусство Японии на европейскую живопись конца прошлого века. «Японское искусство, — сказал Ренуар, — полностью изменило мое видение, оно повлияло на меня не меньше, чем Ван Гог и Гоген».

В июле их маленькая компания распалась. Фуджита с Фернандой, Ханка с Леопольдом и Сутин возвращаются в Париж. Амедео, Жанна и мадам Эбютерн остаются на Лазурном берегу. Амедео вовсю малюет портреты — служаночку из Кань, Блеза Сандрара, актера Гастона Модо, Сюрважа, нотариуса из Ниццы, снова и снова Жанну, детишек, «Zingara con bambino» («Материнство»), а еще — четыре пейзажа в духе Сезанна с деревьями на переднем плане на фоне домов в память о Провансе: «Деревья и дома», «Кипарисы и дома», «Пейзаж в Кань», «Южный пейзаж». Солнце Прованса осветляет его краски, делает их более теплыми и текучими.

Иногда он заходит в гости к русскому скульптору Александру Архипенко, владеющему по соседству большим парком с садом и огородом, где можно нарвать фруктов и овощей для своего семейства. В Ницце он навещает Сюрважа, живущего в доме мадам Мейер, которая нашла здесь спокойный приют вместе с двумя дочерьми — виртуозной пианисткой Марсель (ей предстоит войти в число легендарных исполнителей) и Жерменой, невестой Сюрважа. В то время в Ницце обретался также актер Пьер Бертен, будущий сосьетер «Комеди-Франсез», друг Макса Жакоба, уже знакомый с Модильяни (они встречались в Париже).

Мужчины беседовали в прихожей, как вдруг вошла Жермена Мейер в небесно-голубом платье. Как только было покончено со взаимными представлениями, Амедео тотчас же выразил желание, чтобы она позировала ему для портрета. Жермена дала согласие, и встречу назначили на следующий день.

Итак, назавтра Амедео явился со всем своим снаряжением,

попросил Жермену сесть за пианино, она заиграла пьеску Равеля «Матушка гусыня», а он за несколько секунд набросал контуры ее лица. За два сеанса портрет был закончен. Художник приступил ко второму. Но тут девушка заболела и слегла — Жанна Модильяни утверждает, что она подхватила испанку. Сеансы позирования прекратились. Через две недели, когда Жермена выздоровела, Амедео отказался закончить картину, сказав, что никогда не мог вернуться к прерванной работе, но он примется за новый портрет.

Впоследствии Жермена станет мадам Сюрваж, это случится в 1921 году.

11 ноября в связи с подписанием договора и прекращением военных действий все почувствовали, что пробуждается надежда. Для Амедео и его друга Леопольда Сюрважа это послужило поводом хорошенько отпраздновать. Они еще не знали, что позавчера в Париже эпидемия гриппа — той же страшной испанки — оборвала жизнь Гийома Аполлинера.

29 ноября в госпитале Святого Рока в Ницце у Жанны рождается дочь. Имя ей дают то же, что у матери, но все свое детство она будет зваться на итальянский лад — Джованной. Амедео так счастлив, что для начала предпринимает с приятелями большое путешествие по городским бистро. Когда же он является в бюро регистрации актов гражданского состояния, чтобы объявить о рождении своей дочери, окошечко уже закрыто. Потом он больше об этом не вспоминает. Таким образом, в свидетельстве о рождении маленькой Джованны указано только имя ее матери. Позже, когда она станет круглой сиротой, ее тетка Маргерита удочерит племянницу, и лишь тогда девочка получит фамилию Модильяни.

Пока Амедео нянчит свое дитя в Ницце, Поль Гийом в галерее на улице Фобур-Сент-Оноре, дом 108 выставляет тридцать полотен, из коих четыре принадлежат Матиссу, три — Пикассо, по четыре — Дерену, Кирико, Вламинку и Роже де Лафрене, три — Утрилло и еще четыре — Модильяни («Женщина под вуалью», «Прелестная хозяюшка», «Мадам Помпадур» и «Беатриса»). Экспозиция проходит под названием «Художники сегодня» и претендует на то, чтобы представить вниманию публики «несколько лучших произведений наиболее примечательных живописцев дня нынешнего. Выставка призвана послужить достойным положительным противовесом тем нападкам, в которых изощряются недруги современного французского

искусства».

Вернисаж привлекает множество видных лиц — известных деятелей искусства и писателей, коллекционеров и коммерсантов, журналистов и критиков-искусствоведов, среди которых можно назвать таких, как Роже Аллар, Альбер Марке, торговец предметами искусства Жорж Бернхейм, художник Жак-Эмиль Бланш и его друг Андре Жид, выдающиеся кутюрье Поль Пуаре и Жак Дусе, журналистка Луиза Фор-Фавье, Наталья Гончарова, эксперт по картинам Жозеф Эссель, коллекционеры Жорж Менье, Гертруда Стайн и княгиня Полиньяк, Андре Сальмон, Луи Воксель.

Хотя выставка продлилась недолго, с 15 по 23 декабря, она вызвала большой резонанс в прессе, привлекла внимание пятнадцати газет, в том числе «Нью-Йорк геральд». А художник Роже Бисьер в «Пари-миди» пишет так: «Это добротная подборка, было бы неплохо иметь возможность регулярно видеть произведения такого уровня». Итак, Модильяни воспринимается как один из самых значительных художников своей эпохи: не будет преувеличением сказать, что отныне он признан мастером, равным Пикассо и Матиссу.

Между тем на Лазурном берегу Амедео, ставший отцом, похоже, осознает свою новую ответственность с гордостью. Он пытается вести более размеренную жизнь. Меньше пьет и трудится с особым рвением. Но как только первые всплески родительского чувства утихают, волна энтузиазма спадает. Виной тому и неопытность Жанны, которая понятия не имеет, как управляться с младенцем, и постоянные стычки с тещей, которая тоже в няньки не годится, и навязчивые идеи, снова одолевающие его… Фелиция Сандрар, первая жена Блеза Сандрара, позже будет рассказывать, как встретила их, его и Жанну, накануне Рождества: они мыкались по городу в поисках кормилицы для своей дочки. Итак, вскоре появится кормилица, кроткая, заботливая уроженка Калабрии, ей-то и поручат маленькую Джованну.

31 декабря 1918 года, оставив дома Жанну с матерью и малышкой, Амедео отправляется праздновать Новый год с Сюрважем. Они вместе пишут Зборовскому:

«Ровно полночь.

Дорогой друг!

Обнимаю вас, как хотел бы обнять в день вашего отъезда, если бы мог… Мы с Сюрважем кутим в „Золотом петухе“. Я продал все свои картины. Пришлите поскорее денег. Шампанское льется рекой. Мы желаем вам и вашей милой жене всего самого лучшего в Новом году.

Resurrectio vitae. Hic incipit vita nova[17].

Модильяни».

«С Новым годом!» — дописывает Сюрваж по-русски. И по-французски добавляет: «Да здравствует Ницца! Да здравствует последняя ночь первого (тут у него описка — вероятно, имелось в виду „старого“) года.

Сюрваж».

Разумеется, история с продажей картин — неуклюжий розыгрыш со стороны Амедео, а вот просьбы прислать денег серьезнее некуда, он без конца взывает об этом к Збо. В январе 1919 года он отправляет из Ниццы следующее послание:

«Дорогой друг, вы сущий болван, что не понимаете шуток. Ничего я не продавал, товар отправлю вам завтра или послезавтра.

А вот что действительно со мной произошло, и это очень серьезно: у меня украли бумажник, в котором было 600 франков. Похоже, для Ниццы это характерно. Судите сами, как я раздосадован.

Теперь я, конечно, на мели, у меня почитай что ни гроша. Идиотство, ничего не скажешь. Не в моих и не в ваших интересах, чтобы я застрял здесь без толку, а потому предлагаю вот что: вышлите по телеграфу 500 франков на адрес Штурцваге… если сможете. А я буду вам отдавать по 100 франков в месяц. Иначе говоря, вы сможете в течение пяти месяцев удерживать из того, что мне причитается, по сотне в месяц. Короче, не важно, каким образом, но я с вами рассчитаюсь. Но если оставить в стороне вопрос о деньгах, меня еще страшно беспокоит пропажа документов.

Только этого не хватало именно сейчас, когда удалось хоть немного успокоиться… наконец.

Как бы то ни было, надеюсь, что этот удар не заденет самого главного. Не сомневайтесь в моей преданности и дружбе, дорогой мой. Передайте наилучшие пожелания вашей жене, а вам я от всего сердца жму руку.

Модильяни».

Получил ли Леопольд это письмо? Амедео помедлил, давая ему время для маневра, но спустя несколько дней послал новое, еще более настойчивое письмо:

«Мой милый Збо!

Встает вопрос, или (вспомним „Гамлета“) that is the question.

To be or not to be. Что я грешник или дурак, это само собой: признаю свою вину (если тут есть вина) и свой долг (если получу взаймы), но сейчас речь вот о чем: я или совсем пропал, или по меньшей мере здорово влип. Это вам понятно? Вы мне прислали

200 франков, но, естественно, из них половину пришлось отдать Сюрважу, ведь только его помощь спасла меня от полной катастрофы… Но теперь…

Если вы меня выручите, я не забуду, чем вам обязан, и смогу двигаться дальше.

Но если я застряну здесь без движения, связанный по рукам и ногам… кому от этого польза?

Сейчас у меня на руках четыре картины. Виделся с Гийомом (речь идет о Поле Гийоме). Надеюсь, он мне поможет уладить вопрос с документами. От него уже есть добрые вести. Если бы не это проклятое невезенье, все шло бы хорошо. Так почему бы не покончить со всем этим без промедления, чтобы не тормозить дело, которое уже налаживалось?

Ну, довольно, я все сказал, делайте теперь, что хотите и что сможете… но отвечайте… только не тяните, это нельзя откладывать, время не ждет.

Обнимаю вас.

Привет мадам Зборовской.

Модильяни».

Зборовский прекрасно понимает, что без денег и документов Модильяни с Лазурного берега не выбраться. Как всегда, он приходит на помощь, прилагая максимум усилий, чтобы тот не испытывал нужды в самом необходимом и мог позаботиться о жене и дочурке. Тем паче что от бабушки Эбютерн этого не дождешься, тут у него сомнений не оставалось. И в феврале 1919-го Амедео шлет Збо благодарственную записку из Ниццы:

«Мой дорогой Зборовский!

Получил ваши 500 франков, спасибо.

Теперь я снова возьмусь за работу, которая была прервана.

Вместо всяких объяснений (ведь в письме никогда полностью не объяснишься) просто скажу: там образовалась „дырка“.

Получил прелестное письмо от вашей жены.

Я совсем не хочу, чтобы вы прощали мне какой бы то ни было долг. Напротив: установите лучше (или, если угодно, давайте вместе установим) какой-нибудь кредит, чтобы с его помощью ликвидировать заполнимые пустоты, которые и впредь могут возникать в силу непредвиденных обстоятельств. Надеюсь вскоре увидеть вас в Ницце, а еще прежде получить от вас весточку.

Жму руку.

Модильяни».

Между тем они с Леопольдом Сюрважем сидят за столиком, потягивая анисовый ликер, Амедео набрасывает несколько штрихов в своем альбоме для этюдов, как вдруг Леопольд спрашивает:

— Почему ты всегда меня рисуешь так, что один глаз закрыт?

— Потому что одним глазом ты смотришь на мир, а другим внутрь себя.

В большинстве писем Амедео нет точной даты, хронологию приходится определять по содержанию текста. Следующее письмо отправлено из Ниццы в феврале 1919-го:

«Дорогой Збо!

Спасибо за деньги. Завтра утром я пошлю вам несколько холстов.

Я принялся за пейзажи. Первые из них, возможно, будут еще малость „незрелыми“.

В остальном все хорошо. Передайте привет мадам Зборовской. Жму руку.

Модильяни.

Замолвите за меня словечко Гийому, он обещал мне прислать что-то, что послужит „поршнем“ для проталкивания дела с возобновлением моих документов. Пусть вышлет».

Поль Гийом будет хлопотать в посольстве, чтобы Модильяни выдали новые документы, но его демарши останутся тщетными. Кончится тем, что Джузеппе Эммануэле, брат Амедео, депутат-социалист, выручит его из беды и поможет выправить паспорт.

В феврале 1919 года Амедео снова пишет Зборовскому:

«Мой милый Збо!

Спасибо за деньжата.

Я только жду, когда просохнет головка, которую я написал с моей жены, чтобы послать вам сразу четыре холста (включая те, что вам известны).

По-прежнему работаю как негр.

Не думаю, что удастся посылать больше четырех-пяти полотен за раз, холод не позволит. (Зимой полотна просыхают плохо, медленно. — Примеч. автора.)

Моя дочь чувствует себя великолепно.

Пишите, если это вас не слишком обременит.

Кланяйтесь от меня мадам Зборовской, а вам я крепко жму руку.

Модильяни.

Холст высылайте как можно скорее. И не забывайте про то дело на площади Равиньян. Пишите».

Следующее письмо также послано из Ниццы, но у него есть точная дата — 27 февраля 1919 года:

«Дорогой друг!

Благодарю за 500 монет, а главное, за то, что прислали их так быстро. Полотна (4) я отправил вам только сегодня.

Теперь буду работать по адресу: Французская улица, дом 13.

Обстоятельства, вернее, их изменчивость так же, как перемены погоды, заставляют опасаться сбоев в ритме работы и в настроении.

Добрым росткам нужно дать время, чтобы окрепнуть и расцвести.

Я в эти дни немного побездельничал: плодотворная праздность — самая что ни на есть работа.

Что до Сюрважа, насчет него вывод один: поросенок. Вы приедете в апреле? Дело с документами почти улажено благодаря моему брату. Теперь я, по сути, могу уехать, когда пожелаю.

Но соблазняет мысль задержаться здесь еще немного, а вернуться не раньше июля.

Напишите, если будет время, и передайте от меня привет мадам Зборовской.

Жму руку.

Модильяни.

Ребенок в полном порядке».

Из прошения о выдаче разрешения на выезд, поданного в мае 1919-го, узнаем, что в это время Амедео жил в Кань на Вилла-ла-Рианте.

После окончания войны, как только деловая жизнь пошла в гору, оживился и спрос на предметы искусства. Вот и у Зборовского дела пошли в гору. Возникла идея устроить летом выставку в Лондоне. Он известил об этом Амедео, который тотчас послал матери открытку из Кань, датированную 13 апреля 1919 года:

«Дорогая мама, я в Ницце, совсем близко. Очень счастлив. Как только обоснуюсь на постоянном месте, сразу пришлю тебе адрес.

Крепко тебя обнимаю.

Дэдо».

ВОЗВРАЩЕНИЕ НА МОНПАРНАС

31 мая 1919-го, ровно через год после, того как они прибыли на Лазурный берег, Амедео нежно прощается с женой и дочкой, которых он предоставляет заботам кормилицы-калабрийки, и, в ожидании еще не выправленных постоянных документов запасшись у каньской полиции временной охранной грамотой, отбывает обратно в Париж, беспечный и полностью взбодрившийся. Хотя, оставляя семью в Кань, он вроде бы печется лишь о том, чтобы они еще немножко погрелись на солнышке, его все же радует возможность без помех погрузиться в богемную вольную жизнь, возобновить легкие узы былых монпарнасских приятельств. Что до Жанны, в которой он видит свою жену, да и все, кто их в ту пору окружал, воспринимали ее не иначе как «супругу Модильяни», характер их отношений, как в открытой книге, читается во всех его работах, срисованных и списанных с нее. Все они выражают нежность, внимательность и почтение, каких не заметно в его восприятии других моделей. И еще: сколько бы ни было у него любовниц, Жанна остается единственной, кого он никогда не просил позировать нагишом.

Подписание Версальского договора, совершившееся 28 июня, официально положило конец войне. Но культурная жизнь еще с начала перемирия потихоньку вступила в свои права. Оживляются мастерские и салоны. Бистро, джазовые клубы, кабаре растут, как грибы. Поль Пуаре обновляет мужскую моду, Коко Шанель модернизирует женскую, придавая ей доселе невиданную свободу. Группа «Шести», образованная в 1918-м, устанавливает моду на классическую музыку. Публика валом валит в Оперу и в Шатле. Париж осаждают бурлящие толпы туристов, которым не терпится снова насладиться его возрождающимся блеском, оглушить себя его шумом, а тягостные воспоминания поскорее прогнать прочь.

При мысли о возможности выставить свои работы в Лондоне Амедео охватывает неописуемый восторг. Он ждет, что эта выставка станет впечатляющей демонстрацией, доказывающей широкое признание его творчества. Дня не проходит, чтобы он не обсуждал со Зборовским «английскую кампанию», стремясь максимально уяснить, как обстоят дела. Люнии Чеховской, которая для него не только модель, но и наперсница, он поверяет заветные надежды и планы. Его мечта — переехать в Италию, поселиться подле матери, в просторном доме, полном света и

украшенном цветами, с обширным садом на морском берегу, где его дочь смогла бы играть на приволье, слушая вздохи волн. После долгих сеансов работы они бродят вдвоем по Парижу, заходят в Люксембургский сад, в кинотеатры, в «Клозери-де-лила», где все напоминает о трудных временах, когда начиналась их дружба.

Однажды Амедео приводит Люнию в окраинный квартал, чтобы показать ей натурщицу обожаемого им Тулуз-Лотрека; зовут ее Ла Гулю, что значит «обжора». Опустившаяся и всеми забытая, «обжора» теперь на потеху зевак выступает в ярмарочном балагане в клетке с дикими зверями. Когда заходит речь о Сутине, Люния вспоминает обед на улице Жозефа Бара: бедный, изголодавшийся Хаим накинулся на вкусное угощение, приготовленное Ханкой, а потом так и уснул за столом. Модильяни тогда воспользовался случаем, чтобы сделать его портрет при свечах. В другой раз Сутин пришел к Збо с большим полотном, которое только что закончил, — там были дивные осенние цветы. Леопольду вздумалось предложить эту картину Гюставу Кокьо, жившему тогда на Московской улице. Однако все они были без гроша. Потребовалось исхитриться так и сяк, чтобы наскрести 15 сантимов на автобусный билет. Их маленькая банда отрядила к коллекционеру Люнию, благо она была с ним знакома. Ханка сопровождала ее, но к торговцу заходить не стала, предпочла подождать на бульваре Батиньоль. Картина понравилась Кокьо, и он выложил за нее 75 франков. Люнии запомнилась пирушка, которую они закатили по такому случаю, и как Амедео удалось уговорить Сутина купить себе пару башмаков. Ведь бедный малый в ту пору разгуливал, обмотав босые ноги тряпками и бумагой.

В те дни Люния становится излюбленной моделью Амедео. На обороте одного из рисунков, что он с нее сделал, набросав при свете свечи, художник вывел фразу, которая ему особенно нравилась. Она повторена еще на нескольких его рисунках:

> «Жизнь — это дар меньшинства большинству:
> От тех, кто владеет уменьем и знаньем,
> Другим, не имеющим этих богатств».

24 июня на адрес Зборовского приходит телеграмма от Жанны с просьбой к Амедео срочно выслать деньги, чтобы заплатить кормилице-калабрийке и купить билеты — она хочет вернуться в Париж. «НЕТ ДЕНЕГ ДОРОГУ ВЫШЛИ ТЕЛЕГРАФОМ 170 ФРАНКОВ ПЛЮС 30 ДЛЯ КОРМИЛИЦЫ ПИСЬМО ПРИБУДЕТ ВСЛЕД СУББОТУ ВОСЕМЬ СРОЧНО НАЙДИ КОРМИЛИЦУ». О том,

что Жанна снова беременна, в телеграмме ни слова. Это она сообщит ему при встрече.

Пока не подыскали новую няню, маленькую Джованну поручают заботам Люнии, приютившей ее у себя, то есть в квартире Зборовских. Амедео, который снова запил в компании Утрилло, запрещено входить в ее комнату, когда он пьян. Мамаше Соломон, зоркой, как рысь, консьержке дома на улице Жозефа Бара, доверена деликатная миссия следить, чтобы этот запрет выполнялся. Надобно заметить, что та питает ненависть к Утрилло.

«Когда они являлись глубокой ночью, оба нализавшись вдрызг, — вспоминает Люния, — было слышно, как они горланят песни и хохочут на перекрестке. Амедео мог часами мыкаться внизу у подъезда. Сердце щемило — мне было больно видеть его таким жалким. Мы не зажигали света, чтобы он поверил, что все уже легли спать, и видели, как он уходит, вместе с другом скрываясь вдали. Иногда я уступала его мольбам, тогда он входил в дом, садился подле малышки и неотрывно смотрел на нее, пока сам тоже не засыпал».

Во время сеансов, когда Люния позировала Амедео, Жанна иногда заходила посмотреть на них. Ее волосы были гладко зачесаны, на губах блуждала рассеянная улыбка. Учтиво поздоровавшись и пробыв с ними совсем недолго, она удалялась, чтобы отдохнуть. Беременность утомляла ее сверх всякой меры. Если Амедео отправлялся в кафе, она теперь редко сопровождала его, ведь в таких заведениях вечно царит толчея и накурено.

Иногда у Модильяни спрашивали:

— Как поживают твоя жена и дочка?

Он отвечал:

— Хорошо. Жена плохо переносит беременность, она предпочитает оставаться дома и рисовать. А малышка Джованна сейчас за городом недалеко от Версаля, в Шавиле.

Во время маленького семейного праздника у Зборовских и Люнии Амедео на листке линованной бумаги пишет следующее:

«Сегодня, 7 июля 1919 года, я даю обещание жениться на мадемуазель Жанне Эбютерн, как только получу документы».

Внизу вслед за подписью Амедео Модильяни ставят свои имена Леопольд Зборовский, Жанна Эбютерн, Люния Чеховская.

Некоторые авторы, ссылаясь на неуравновешенность и беспорядочный образ жизни Амедео, утверждали потом, что не стоит принимать всерьез эту записку, нацарапанную второпях, в состоянии эйфории, накануне отъезда в Англию, где будет поставлена на карту его карьера художника. Но куда вероятнее,

что с концом войны, когда наладились нормальные административные связи, он предпринимал демарши, чтобы узаконить свои отношения с Жанной, чего раньше не мог сделать в силу обстоятельств. Ведь она должна была родить ему второго ребенка.

Лондонская экспозиция под названием «Выставка французского искусства 1914–1919 годов» была открыта с 9 августа до 6 сентября 1919-го в «Мэнсард-Гэллери», расположившейся под самой крышей большого магазина «Хил-энд-Санз». Ее организаторами стали братья Ситуэлл, два английских аристократа, родные сыновья той самой леди Иды Ситуэлл, чей портрет Амедео сделал в 1907 году по фотографии.

Трое детей леди Иды — Осберт, Сэчверелл и их сестра Эдит, — по пути в Италию, где они любили проводить свой досуг, остановясь в Париже, познакомились с работами Модильяни. Это случилось благодаря Сэчвереллу, который бывал у Зборовского и Поля Гийома и даже купил прелестный рисунок Модильяни. А его брат Осберт был издателем и главным редактором журнала «Искусство и литература», который сам же основал в 1917 году. Эти-то братья Ситуэлл и задумали вместе со Зборовским организовать обмен выставками между Лондоном и Парижем. До сей поры в Лондоне работал один лишь Пикассо: в мае 1919-го он приезжал туда с труппой русских балетов Дягилева, поскольку обязался изготовить декорации и костюмы для «Треуголки» Мануэля де Фальи.

Экспозиция имела большой успех и у широкой публики, и у интеллектуалов. Всем клиентам магазина разослали приглашения. Были распространены сто пятьдесят афиш, четыре тысячи проспектов и тысяча триста каталогов. К концу выставки насчитают двадцать четыре тысячи пятьсот тридцать посетителей. Список художников, участвовавших в ней, впечатляет. В общей сложности их было тридцать девять, в том числе Пикассо, Матисс, Дерен, Вламинк, Маркусси, Леже, Дюфи, Сюрваж, Валадон, Утрилло, Модильяни, Кислинг, Сутин, Ортис де Сарате, Цадкин, Архипенко. Английский журналист и писатель Арнольд Беннет сочинил предисловие к каталогу, где представлены 358 работ, в том числе 158 живописных холстов, 19 скульптур и 141 рисунок. Критики Т. В. Эрп, Роджер Фрай, Габриэль Апкин и Клайв Белл с энтузиазмом воздали ей должное.

Амедео Модильяни там представлен как нельзя лучше: 59 работ. Девять картин и пятьдесят рисунков — последние были уложены в корзину из ивовых прутьев, и посетители имели возможность их покупать по шиллингу за штуку. Арнольд Беннет

в предисловии к каталогу писал: «Я сильно подозреваю фигуративные творения Модильяни в том, что они смахивают на самые что ни на есть подлинные шедевры».

Сандро Мондольфи, брат Уберто, оказавшись в те дни в Лондоне, с огромной радостью воспринял триумф друга детства своего родителя. Ведь главной сенсацией этого вернисажа стали Модильяни и Утрилло. В тот же день Зборовский телеграфирует жене: «ПОРТРЕТ ЛЮНИИ ПРОДАН ТЫСЯЧУ ФРАНКОВ ПИСАТЕЛЮ ДРАМАТУРГУ АРНОЛЬДУ БЕННЕТУ».

Впервые после провала выставки у Берты Вейль Амедео видит со стороны журналистов пристальный интерес к его живописи. Среди самых восторженных — Осберт Ситуэлл, называвший модильяниевских ню «плодами итальянского Возрождения, вдохновленными живописью Джорджоне и Тициана». Роджер Фрай публикует в «Атенеуме» пространный восхищенный отзыв. Одна лишь газета «Нейшн» проявляет сдержанность: на ее страницах критик Клайв Белл, в целом одобряя экспозицию, между прочим сообщает, что получил от своих читателей много возмущенных писем по поводу непристойной наготы полотен Модильяни. Среди этих негодующих он даже нашел одного, который утверждал, что такие картины способствуют распространению проституции. Естественно, все это лишь добавило остроты успеху Амедео.

17 августа тот отправляет матери из Парижа открытку:

«Дорогая мама, спасибо за милую весточку. Я послал тебе журнал „Веер“ со статьей обо мне. Меня вместе с другими выставляют в Лондоне. Я распорядился, чтобы тебе переслали вырезки из газет. Сандро, который сейчас в Лондоне, на обратном пути в Италию будет проезжать через Париж. Моя дочурка, которую пришлось увезти из Ниццы, чувствует себя великолепно, я устроил так, чтобы она жила за городом. Жалко, что у меня нет ее фотографии.

Крепко обнимаю.

Дэдо».

Осберт Ситуэлл свидетельствует: «Мы с братом вправе приписать себе ту заслугу, что первыми познакомили английскую публику с живописью Модильяни. Красоту его рисунков мы имели возможность оценить еще раньше, но его картины совершили настоящий переворот». Ситуэллы, воспользовавшись случаем по разумной цене приобрести одну картину, охотно побудили бы к тому и других, но парижские торговцы Гийом и Зборовский, владевшие большей частью его произведений,

решили их придержать, чтобы продать подороже.

В Париже весть об успехе Модильяни распространилась со скоростью взрывной волны. Торгашеские умы тотчас пустились в расчеты. Было известно, что художник болен. Сэчверелл Ситуэлл получает в Лондоне по телеграфу известие, что у Модильяни был коллапс, есть смысл не торопиться с продажей его картин, ведь в случае фатального исхода котировка сразу подскочит. Как вспоминает Осберт Ситуэлл, его брат был совершенно убит, когда прочел эту телеграмму. Тем более что и сам Зборовский тотчас попросил приостановить продажи. «Есть причина спросить себя, уж не Поль ли Гийом прислал ему ту телеграмму, — говорит Осберт. И с типично английским юмором заключает: — К несчастью. Модильяни не вписывался в тот проект, который составили на его счет».

Вправду ли то был Поль Гийом? Или сам Зборовский дирижировал всем этим? Ведь Амедео доставил ему столько забот, такую лямку приходилось тянуть…

Когда на обратном пути в Италию Сандро Мондольфи проезжал через Париж, Амедео вручил ему для передачи своему брату Умберто книгу Ницше «Так говорил Заратустра» на итальянском языке с дарственной надписью на титульном листе:

> «Дорогой Умберто,
> Сандро доставит тебе
> Заратустру, пусть с тобой
> он говорит по-итальянски.
> Крепко обнимаю».

Дэдо.

Лондонский триумф, подхваченный критикой и интеллектуалами, становится для Модильяни огромным событием, но, видимо, уже слишком поздно. Он хоть и понимает, что серьезно болен, ничего не желает делать, чтобы поправить свое здоровье, продолжает вести ту же беспорядочную жизнь, переходя от одного питейного заведения к другому. Его щеки проваливаются, глаза теряют блеск, зубы выпадают, он становится тенью себя прежнего. Отсюда припадки злобы, одинокие блуждания под дождем, ссоры с Жанной. С ним теперь не столкуешься. Позже Андре Сальмон вспомнит, как видел его тогда возле Люксембургского сада: он был мертвецки пьян и очень грубо вел себя с Жанной, которая пыталась силком увести его домой. Она, преданная и молчаливая, все терпела без жалоб.

Не сумев образумить, взяла его за руку, и они побрели вместе, прижавшись друг к другу, не затем, чтобы вернуться к себе, а чтобы долго бесцельно бродить по кварталу.

Когда же они не выходят из дома, оба продолжают работать, то вместе, то порознь, каждый в своем углу. Среди того, что создано ими в соавторстве, особенно заслуживают упоминания четыре работы маслом, в том числе портрет на холсте отца Жанны Казимира Эбютерна, портрет на картоне их русского приятеля-поэта Марка Талова, а также портрет русской скульпторши Ханны Орловой. На Осенний салон, имевший место в Гран-Пале с 1 ноября до середины декабря 1919-го, Зборовский послал четыре работы Амедео: одну ню, два девичьих портрета и один мужской, но покупателя они не нашли.

В конце года здоровье Модильяни ухудшилось явно пугающим образом: его пожирала лихорадка, кашлял он уже беспрерывно, иногда харкая кровью. Туберкулез бушевал в его груди, оставляя на своем пути непоправимые разрушения. А он наперекор всему не отдыхает, продолжает работать, заканчивает новые картины. Живописные полотна, рисунки, на которых снова Жанна, портрет Полетты Журден (служаночки Зборовских), еще один, уже последний портрет Жанны и, наконец, живописный автопортрет — единственный, если не считать того рисунка углем, что он сделал в детстве, в 1899 году. Он изобразил себя с палитрой и кистями в правой руке, изнуренного, со страшно исхудавшим лицом, с застывшими чертами, лишенными выражения и даже взгляда, или, точнее, со взглядом, обращенным внутрь, таким отрешенным, словно он предчувствует свой конец. Его последней картиной станет портрет греческого музыканта Марио Варвольи.

Согласно утверждениям биографов и историков искусства, Модильяни между 1918 и 1919 годом написал сто двадцать полотен, не считая рисунков и эскизов.

В декабре он в последний раз пишет матери:

«Милая мама, посылаю тебе свою карточку. Жаль, что у меня нет фотографии дочки. Она за городом, у кормилицы.

Подумываю, может быть, весной поехать в Италию. Хотелось бы провести там целый „период“. Но все это пока еще под сомнением.

Рассчитываю повидать Сандро. А Умберто, похоже, снова бросится в политику… да ведь и бросился уже. Крепко обнимаю тебя,

Дэдо».

ВЕЧНАЯ РАДОСТЬ

Виконт Ласкано Теги, старый итальянский художник, приятель Амедео еще с героических монмартрских времен, однажды январским вечером 1920 года (это был один из последних случаев, когда Модильяни выходил из дому), увидев его сидящим на крыльце церквушки в квартале Алезия, так описывает свое впечатление:

«Январский вечер, темень, Модильяни с блуждающими водянисто-зелеными глазами тащился вслед за только что вышедшей из „Ротонды“ группой художников. Он был пьян. Художники хотели отвести его домой. Но он их увещеваний не воспринимал. И продолжал свой путь, не в силах твердо держаться выбранного направления, но стараясь не упустить из виду свою цель — группу друзей-художников, вот-вот готовую скрыться во мраке.

Ураган свистел у него в ушах. Его голубой тиковый пиджак и неизменную блузу трепал ветер. Свое пальто он тащил за собой, словно шкуру убитого зверя. В гипнотическом забытьи он обходил здания бульвара Распай, словно это были какие-то гнездилища мрака. Натолкнувшись на Бельфорова льва, он, погруженный в свои кошмары, верно, принял его за межевой знак из тех, что отмечают край света. Когда навстречу попадались прохожие, он подходил к ним вплотную, нос к носу, и вглядывался в эти незнакомые лица. Его безутешную пьяную тоску одолевали назойливые видения — красные громады, багровые завесы, искореженные болезнью фигуры, какими Блез Сандрар населил Бразилию в повествовании о своих приключениях. Волны Саргассова моря, моря абстиненции и моря анисового пойла раскачивали металлические стулья и столы на террасах, покинутых торговцами углем и грузчиками. Модильяни еле держался на ногах, его самого шатало, как эти столики, отданные на милость бури, но он верил, что может победить ураган, грудью встретив его напор. Эта беззвездная ночь с погашенными огнями была подобна уличной девке военной поры, когда Париж больше не был Парижем. Модильяни умел находить дорогу в потемках, нащупывая знакомые трещинки в стенах.

Мои друзья-художники направлялись к рисовальщику Бенито, он жил на улице Томб-Иссуар, это рядом с Алезийской улицей. Модильяни до самого дома упорно плелся следом, надоедая им. Но войти не пожелал, остался на тротуаре. Он и в полночь все еще был там. Полицейский уже собирался отвести его в участок.

Мои друзья подоспели, выручили его. Амедео ушел вместе с ними. Приятного в этом было мало. Симптомы белой горячки, разнузданная ярость, пена, выступающая на губах… Он был зол на весь мир: „Нет у меня друзей! Нет друзей!“ Потом почему-то захотел принудить своих товарищей в эту студеную ночь сесть на скамейку, которая в бреду представлялась ему пристанью, откуда можно уплыть в край чудес. Невзирая на все советы и мольбы, он остался на этой скамейке. Так и сидел совсем один, рядом — никого и ничего, только решетчатая ограда церкви Монруж. Перед затуманенным взором Модильяни встает его последний пейзаж».

Он грезит об Италии.

Находит в себе силы дотащиться до «Клозери-де-ли-ла», ведь папаше Либиону, обвиненному в подпольной спекуляции сигаретами, пришлось продать «Ротонду». В «Клозери» он встречает Луи Латуретта, который обеспокоен его состоянием.

— Со мной все в порядке, — говорит ему Моди. — Мне бы надо попробовать пройти курс лечения высотой. На Холмике.

В последний раз он поднимается на Монмартр, чтобы заглянуть к Сюзанне Валадон. Спросив, что нового у Утрилло, он принимается пить и затягивает кадиш, монотонную молитву, которую каждый иудей вспоминает в час крайней опасности, когда пора просить прощения за все, чем он согрешил против собственной свободы. Заходит он и к Анри Дерену, который создает его портрет, где он представлен за работой над чудесным маленьким полотном. Выражение лица Амедео, страдальческого и отрешенного, заставляет почувствовать, что это уже последний час, человек прощается с жизнью.

На дворе январь, и Ортис де Сарате, живущий этажом ниже в том же доме на Гранд-Шомьер, видя, как болен Амедео, заботится, чтобы ему каждую неделю доставляли уголь для печи. Потом он уезжает. А вернувшись спустя неделю, застает друга таким, что хуже некуда: он вместе с женой валяется на убогом, отвратительно грязном ложе.

В этот момент вошла консьержка, принесла коробочку сардин. Тут до Ортиса дошло, что пол и оба матраса заляпаны масляными пятнами, а по всей комнате разбросаны пустые обертки и консервные банки. Модильяни, уже умирая, целую неделю питался одними сардинами! Ортис попросил консьержку приготовить тушеную говядину с овощами и вызвать врача, которому он вполне доверял.

— В больницу, и немедленно, — заявил доктор.

Пока Ортис вместе с врачом везли его в госпиталь Шарите,

Амедео слабым охрипшим голосом бормотал на ухо своему другу:

— У меня остался всего один маленький клочок мозга… Я чувствую, это конец… Я поцеловал мою жену, и мы с ней соединились для вечной радости.

А еще, пока его везли в госпиталь, Амедео несколько раз прошептал:

— Cara Italia!

Милая Италия…

Туберкулезный менингит, который так долго подтачивал его, теперь разом взял свое. Субботним вечером 24 января, в 20.50, без мучений, потому что уснул после инъекции, Амедео отправился в рай для скульпторов.

Получив это известие, его брат Джузеппе Эмануэле утром 26 января шлет Зборовскому телеграмму: «ОСЫПЬТЕ ЦВЕТАМИ. НИЧЕГО НЕ УПУСКАЙТЕ. ОПЛАТИМ. ТЫСЯЧА ДОБРЫХ ПОЖЕЛАНИЙ. МОДИЛЬЯНИ».

Сообщить печальное известие Жанне пришлось Ханке и Ортису. Жанна едва не умерла на месте. Они долго оставались подле нее. Маленькая Полетта Журден проводила ее до гостиницы на улице Сены, где она провела остаток ночи.

На следующее утро она вместе с отцом отправилась в Шарите, чтобы увидеть Амедео. Моисей Кислинг и другой художник из его приятелей по имени Конрад Морикан попытались снять с него посмертную маску, но это не получилось. В конце концов Липшиц из обломков гипса сделал двенадцать муляжей, которые были розданы друзьям Модильяни и членам его семьи. Раввин прочитал изкор — поминальную молитву.

Когда Жанна вошла в комнату, где лежал Амедео, она долго смотрела на него, потом, если верить Франсису Карко, отрезала у себя прядь волос, положила ее на грудь возлюбленного и, не проронив ни слова, вышла. Ее ждали Зборовский с друзьями. После полудня она отправилась на улицу Амио к своим родителям.

Андре Эбютерн, брат Жанны, большую часть следующей ночи провел в комнате сестры, чтобы она чувствовала себя не так одиноко. Но перед зарей не выдержал и заснул, и Жанна, воспользовавшись этим, выбросилась из окна шестого этажа.

По свидетельству Жанны Модильяни, ее мать покончила с собой на рассвете в понедельник 26 января, как утверждает Андре Эбютерн, а не 25-го, как написано на могильном камне кладбища Пер-Лашез.

Тело Жанны Эбютерн нашел во дворе дорожный рабочий, он

и отнес его на шестой этаж, к порогу родительской квартиры. Перепуганные, они не захотели отпереть дверь. Тогда труп погрузили на повозку и повезли на Гранд-Шомьер, в мастерскую, но консьержка заявила, что «она не была официальной жилицей» и потому ее следует доставить в полицейский комиссариат. Там тело Жанны пролежало всю первую половину дня, пока не дали распоряжение перевезти его в мастерскую на улице Гранд-Шомьер.

Шанталь Кенвиль, подруга Жанны по Школе декоративного искусства и Академии Коларосси, вместе с женой Фернана Леже отправились в мастерскую. Они были потрясены, увидев, что сталось с этой девушкой, такой преданной, так безоглядно отдавшей себя одной лишь любви к Амедео. Жанна Леже пошла за медицинской сестрой, чтобы та помогла ей одеть усопшую.

Погребение Модильяни выглядело внушительно. Его родные не присутствовали: Италия все еще находилась в состоянии войны и они не смогли получить паспорта. Сбор денег на похороны организовал Моисей Кислинг, и друзья покойного скинулись, чтобы оплатить их.

Несколько лет спустя после кончины Амедео Маргерита напишет издателю Джованни Шейвиллеру, умоляя его опровергнуть нелепый слух, стоивший стольких слез ее бедной матери: якобы семейство Модильяни после его смерти бросило беднягу на произвол судьбы:

«И вы, господин Шейвиллер, вы тоже повторяете эту напраслину, которая у всех на устах: что, если бы не Кислинг, заплативший за место на Пер-Лашез, его зарыли бы в общей яме. Это было правдой только в первые дни после его смерти. Бедный Дэдо умер менее чем через три месяца после перемирия, тогда выправить паспорт для выезда за границу все еще было страшно трудно».

Для Италии в отличие от Франции война в 1918-м еще не закончилась. Итальянское перемирие с Германией подписали 28 июня 1919-го, но на других фронтах война тянулась до ноября.

Во вторник 27 января больше тысячи человек в волнующем молчании следовали за похоронными дрогами, запряженными четверкой вороных. Здесь были все друзья Модильяни: Макс Жакоб, Андре Сальмон, Моисей Кислинг, Хаим Сутин, Константин Бранкузи, Ортис де Сарате, Джино Северини, Леопольд Сюрваж, Жак Липшиц, Андре Дерен, Фернан Леже, Андре Юттер, Сюзанна Валадон, Морис Утрилло, Кес Ван Донген, Морис де Вламинк, Фуджита, несчастная Симона Тиру,

натурщицы и еще множество народа. Увидев, что полиция, давая дорогу кортежу, перекрыла движение на перекрестке, Пабло Пикассо шепнул на ухо Франсису Карко:

— Гляди, теперь он отомщен.

А Леон Инденбаум сказал:

— В сущности, Модильяни покончил с собой.

Леопольд Зборовский в молчании раздумывал о том, как незадолго до смерти Амедео говорил ему: «Не беспокойтесь. В лице Сутина я вам оставляю гения».

А Ортис де Сарате вдруг понял смысл фразы Амедео, которую поначалу принял за бред, потому что ее смысл ускользнул от него: «Мы соединились для вечной радости».

На Пер-Лашез сошлись весь Монмартр и весь Монпарнас, вплоть до гарсонов, так часто выставлявших его за порог своих заведений. Его друзья, враги, почитатели — все были здесь. «Как много цветов! Война кончилась, и нам, видевшим столько смертей, не хотелось, чтобы все выглядело убого», — скажет потом Шанталь Кенвиль.

А Люнии Чеховской в Париже не было. Она узнает печальную новость только в сентябре 1920-го.

В самый день похорон Модильяни в галерее Девамбез на площади Сент-Огюстен, где заправлял тесть Жоржа Шерона, выставили двадцать картин Модильяни. Относились ли они к тому краткому периоду, когда Амедео был связан с Шероном? Или это Зборовский, предчувствуя кончину Амедео, предложил их галеристу? Этого никто не знает. В истории Амедео Модильяни множество пробелов, да и разных баек о нем рассказывали массу. Какие из этих эпизодов нужно принять на веру, чтобы понять его жизнь? Даже среди ближайших друзей, тех, кто знал Амедео и бывал у него дома, не найдешь ни единого, кто мог бы сказать, каковы были его подлинные устремления, самые потаенные желания, последние, самые заветные помыслы. Так творится легенда.

Как свидетельствует Шанталь Кенвиль, похороны Жаннетты совсем не походили на торжественные проводы того, кого она так боготворила. Ее родители никого не пожелали видеть. Церемонию назначили на восемь утра, но кое-кому все же удалось о ней проведать. Под серым холодным небом вслед за жалкими дрогами проделали нескончаемый путь до кладбища Банье в одном такси Зборовский, Кислинг, Андре Сальмон и их жены, в

другом — родители и брат Жанны, Ханна Орлова и сама рассказавшая об этом Шанталь.

Лишь год спустя Джузеппе Эмануэле Модильяни и Жанне Леже благодаря совместным настойчивым усилиям удалось убедить семейство Эбютерн, чтобы прах Жанны был перенесен на Пер-Лашез и упокоился в одной могиле с любимым. Над Амедео Модильяни и его подругой установили простой камень, прямоугольный и белый. На памятной табличке выгравировано по-итальянски:

АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
ХУДОЖНИК
РОДИЛСЯ В ЛИВОРНО 12 ИЮЛЯ 1884
УМЕР В ПАРИЖЕ 24 ЯНВАРЯ 1920
СМЕРТЬ СКОСИЛА ЕГО В ЧАС,
КОГДА СЛАВА УЖЕ БЫЛА НА ПОРОГЕ

ЖАННА ЭБЮТЕРН
РОДИЛАСЬ В ПАРИЖЕ 6 АПРЕЛЯ 1898
УМЕРЛА В ПАРИЖЕ 25 ЯНВАРЯ 1920
БЫЛА ВЕРНОЙ ПОДРУГОЙ
АМЕДЕО МОДИЛЬЯНИ
ВПЛОТЬ ДО ПОСЛЕДНЕЙ ЖЕРТВЫ

Зборовские продолжали печься о маленькой Джованне. 31 января 1920 года в очень длинном письме к Джузеппе Эмануэле Збо пишет:

«…Теперь я о ней забочусь. Но заменить ей родителей можете только вы. Мы с женой охотно удочерили бы ее, но Амедео всегда выражал желание, чтобы она воспитывалась в своей семье в Италии. Будьте совершенно спокойны за малышку. На днях мы с женой к ней поедем. Как бы то ни было, она совершенно здорова и уже начинает ходить…»

Отправить Джованну в Ливорно, в семью отца, оказалось непростой задачей. Девочка, потерявшая и мать и отца, оставшись круглой сиротой, не была вписана в реестр гражданского состояния ни в Ницце, где родилась, ни в Париже, где жили ее родители, да и в качестве дочери Модильяни ни в каких бумагах не фигурировала. С другой стороны, ее тетка Маргерита, пожелавшая удочерить племянницу, не будучи замужем и уже достигнув сорока шести лет, имела не подходящий для приемной родительницы статус старой девы.

Джузеппе Эмануэле Модильяни поехал Париж для

переговоров с Ашиль-Казимиром Эбютерном, маленьким безобидным человечком с бородкой и в рединготе. Это был славный дядька, типичный положительный буржуа с куцым умишком. Причиной его отношения к Амедео была не столько злобность нрава, сколько глупость, полное непонимание того, с чем он столкнулся. Джузеппе Эмануэле удалось убедить его посодействовать в хлопотах о том, чтобы Джованна смогла попасть в Италию.

Впоследствии она разыщет эту нотариально заверенную декларацию, датированную 28 марта 1923 года. Текст выглядел так:

«Заявление, запротоколированное в присутствии нотариуса.

В присутствии мэтра Максима Оброна, нотариуса Парижа, чья подпись проставлена ниже.

Заявители:

мсье Ашиль-Казимир Эбютерн, главный бухгалтер, и мадам Евдоксия-Анаис Телье, его супруга, каковой факт им подтвержден, живущие вместе в Париже по улице Амио в доме 8.

Согласно их просьбе нижеподписавшийся нотариус принял их декларацию, каковая состоит в следующем.

Мы заявляем и свидетельствуем о том, как об истине, дабы наша декларация могла быть предъявлена равным образом судебным и административным властям как во Франции, так и в Италии, в подтверждение того, что объяснено нами ниже.

От нашего брака была рождена шестого апреля одна тысяча восемьсот девяносто восьмого года дочь Жанна Эбютерн, которая всю свою жизнь вплоть до возраста, о коем пойдет речь, жила с нами в Париже. В июле месяце года одна тысяча девятьсот семнадцатого наша дочь познакомилась с итальянским художником по имени Амедео Модильяни из Ливорно, жившим в Париже. Они полюбили друг друга…»

После бесчисленных демаршей, улаживания формальностей, административных, юридических и нотариальных, ради которых пришлось мотаться из Парижа в Ниццу и обратно, Джузеппе Эмануэле с помощью Альберто, старшего брата Евгении, жившего в Марселе, присматривая за ребенком в ожидании законного решения проблемы, все же удастся добиться признания гражданского состояния Джованны и дозволения на то, чтобы увезти в Италию девочку, которая будет отныне носить фамилию Модильяни.

После смерти Амедео выставки его работ следовали друг за другом с неимоверной регулярностью и частотой. «Галери-Лэвек»

в 1921-м, «Галерея братьев Бернхейм-младших» в 1922-м, выставки, устроенные Бингом в 1925-м, Зборовским в 1927-м, тридцать семь полотен, выставленных в нью-йоркской галерее «Де Хауке энд Ко» в 1929-м. Последовали также выставки в Лос-Анджелесе, Бостоне, других американских городах.

У Джузеппе Эмануэле, вынужденного в 1924 году бежать в Париж после гибели Джакомо Маттеотти от рук фашистов Муссолини, был случай убедиться, что купить хоть какую-нибудь работу Модильяни практически невозможно: он заходил к торговцам живописью, но оказалось, что холсты его брата слишком подскочили в цене.

Только в самой Италии еще долго будут отказываться признавать талант Модильяни. Его первая итальянская экспозиция, ретроспектива из дюжины произведений, в рамках Тринадцатой выставки интернационального искусства в Венеции, вызвала самые яростные нападки критики и завершилась в конечном счете полным провалом. Первыми из итальянских критиков творчество Модильяни поняли Паоло д'Анкона, в чьих статьях 1925 года появились восторженные отзывы, и Джованни Шейвиллер, в 1927 году выпустивший о нем иллюстрированную монографию.

Когда уже весь мир восхищался творчеством Модильяни, лишь тогда, как и следовало ожидать, его родная страна на XVII Венецианском бьеннале 1930 года наконец воздала художнику должное. Тогда и маленькая — но теперь уже двенадцатилетняя — Джованна Модильяни, держась за руку тети Маргериты и сопровождаемая Шейвиллером, впервые увидела великолепные картины своего отца.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

1884 12 июля: рождение Амедео Клементе Модильяни в еврейской семье образованных ливорнских буржуа, где он становится младшим из четверых детей Фламинио Модильяни и Евгении Гарсен. Он получает прозвище Дэдо. Другие дети: Джузеппе Эмануэле, в будущем адвокат и депутат-социалист, Маргерита, которая станет учительницей и заменит мать маленькой Жанне, дочери Амедео и Жанны Эбютерн, после смерти ее родителей, и Умберто, в будущем горный инженер.

1885 Дела семейства Модильяни, которыми ведают Фламинио и его братья, идут все хуже, причем не только в Ливорно, но и в Сардинии, где они владеют лесом, шахтами и фермой. Семья испытывает большие финансовые затруднения.

1886 Вследствие коммерческих невзгод своего мужа Евгении приходится одной растить четверых детей; чтобы содержать их, вместе со своей сестрой Лаурой Гарсен и их другом, профессором Родольфо Мондольфи, открывает маленькую частную школу.

1887 Начиная с трехлетнего возраста маленький Дэдо совершает долгие прогулки в обществе своего деда с материнской стороны Исаака Гарсена, человека весьма начитанного, который начинает приобщать его к философии. Их близость, весьма повлиявшая на духовное становление маленького Амедео, сохранится до кончины Исаака в 1894 году.

1895 Летом Дэдо заболевает плевритом и начинает рисовать; завязывается его дружба с Умберто, сыном профессора Мондольфи, который на семь лет старше его. Друзья вместе рисуют и пишут красками. Когда начинается новый учебный год, Амедео поступает в лицей Гуэррацци в Ливорно. Умберто Мондольфи впоследствии станет мэром Ливорно.

1897 Школьные годы для Дэдо — невыносимое испытание, ему едва удается сдать экзамены. Одновременно он совершает обряд посвящения, тем самым входя в общину взрослых иудеев.

1898 Болезненно пережив кончину девушки, с которой подружился на каникулах в Сардинии (она умерла от менингита), он по фотографии создает ее портрет — несомненно, первую картину, подписанную Модильяни. Другая семейная драма — арест старшего брата, адвоката Джузеппе Эмануэле, за участие в демонстрации социалистов; ему инкриминируют подрывную деятельность и приговаривают к шести месяцам тюрьмы. Амедео подхватывает брюшной тиф, затем возникают неполадки с легкими. Он объявляет матери о своем желании «писать и рисовать» и не перестанет твердить это, пока не добьется, чтобы

его зачислили учеником в мастерскую художника Гульельмо Микели, итальянского импрессиониста, приверженца направления маккьяйоли.

1899 Работает с жаром, добивается в мастерской хороших результатов, окончательно забросил учение в лицее, чтобы полностью посвятить себя живописи. Возникает особенно близкая дружба с некоторыми из учеников Микели — Джино Ромити, Луэлином Ллойдом, Ренато Натали, Оскаром Гилья, которые в дальнейшем станут известными и признанными художниками.

1900 После нового обострения плеврита врачи ставят Амедео диагноз — туберкулез и советуют пожить на юге, чтобы подлечиться.

1901 Сопровождаемый своей матерью, он открывает для себя Неаполь, Амальфи, Капри, Рим и Флоренцию; посещает храмы, музеи, осматривает архитектурные достопримечательности. В особенный восторг его приводит скульптура. За время этого путешествия он отправляет пять писем Оскару Гилья; мысли, высказанные там, имеют основополагающее значение для понимания его жизненной позиции.

1902 В мае он поступает в Свободную школу рисования с обнаженной натуры при Флорентийской академии изящных искусств, в мастерскую Джованни Фаттори, главы тосканской ветви импрессионизма маккьяйоли, который был некогда учителем Гульельмо Микели. Там он вновь учится вместе с Оскаром Гилья и Луэлином Ллойдом.

1903 В марте записывается в Свободную школу рисования обнаженной натуры при Венецианской академии, которую посещает нечасто, предпочитая рисовать в кафе. С лихорадочной жадностью осматривает музеи, посещает Венецианский бьеннале, ходит на концерты, якшается с венецианской молодежью не лучшего пошиба. В Венеции Модильяни проведет три года, часто наезжая в Ливорно и снова возвращаясь; познакомится там с художниками Арденго Соффичи и Ортисом де Сарате, которые, уже имея за плечами парижский опыт, пробудят в нем жажду новых исканий и страстное желание перебраться в Париж.

1906 В начале года прибыв в Париж, селится в районе Медлен, где расположены самые значительные галереи той эпохи. Посещает музеи, галереи, знакомится с творчеством Пикассо, записывается в Академию Коларосси. Затем снимает разные мастерские на Монмартре, ходит по бистро Холмика, встречается с Пикассо, Максом Жакобом, Джино Северини, со всей монмартрской богемой. Посещает ретроспективу Гогена в Осеннем салоне.

1907 Модильяни встречает своего первого мецената —

доктора Поля Александра, который помогает ему и ободряет, иногда покупая его холсты и рисунки. Посещает Дельту — фаланстер художников, организованный доктором Александром и его братом Жаном. На несколько дней отправляется в Англию, по-видимому, чтобы посетить выставку. В конце года участвует в Осеннем салоне, выставив два холста и пять акварелей. Но его материальное положение ухудшается: он часто меняет адрес, начинает пить так, что это принимает скандальный характер, особенно в компании Мориса Утрилло.

1908 В марте выставляет шесть своих работ в Салоне независимых. Усердно посещает класс обнаженной натуры в Академии Рансон, начинает ваять из камня без предварительных заготовок из более податливых материалов. Коль скоро здоровье его подводит, переключается с камня на дерево. С деньгами все хуже. Приходится воровать материал для скульптур, прибегая к содействию друзей или рабочих.

1909 Селится на Монпарнасе в Ситэ-Фальгьер. Знакомится с румынским скульптором Константином Бранкузи. Состояние собственного здоровья заботит его все сильнее, и он уезжает на лето в Ливорно; встреча с родиной радует его. Но прежние друзья, закосневшие в мироощущении мелких провинциальных буржуа, его разочаровывают. Благодаря помощи брата Джузеппе Эмануэле находит близ Каррары место, где он может ваять из мрамора.

1910 Выставляет в Салоне независимых шесть работ — холсты и рисунки. Хотя критика к нему благосклонна, покупателей все нет, если не считать Поля Александра. В то время все, кто в Париже причисляет себя к художникам-модернистам, подвергаются влиянию «негритянского искусства». Волей-неволей Модильяни тоже поддается ему, однако примыкать к модным течениям отказывается, упорно идет своим путем. Намеревается, не бросая живописи, посвятить себя скульптуре.

1911 Романтическая любовная история с русской поэтессой Анной Ахматовой. В марте — первая персональная выставка в помещении мастерской художника Амадео де Сузо Кардозо, где представлены скульптуры и рисунки. Осенью он едет в Нормандию со своей теткой Лаурой Гарсен, с которой его связывают общие литературные пристрастия.

1912 Выбитый из колеи хроническим безденежьем, обозленный на свою нищету, он изнуряет себя работой. В Осеннем салоне выставляет семь каменных голов; репродукции некоторых из них появляются на страницах специализированных изданий.

1913 Торговец Жорж Шерон заказывает ему несколько картин, но их сотрудничество будет недолгим. Амедео снова тяжело заболевает, у нею анемия. Друзья устраивают складчину, чтобы дать ему возможность уехать на отдых в Италию. Эта поездка в Ливорно станет для него последней. Большую часть времени, проведенного там, он потратит на скульптуру. Былые товарищи, не оценив его скульптур, посоветуют выкинуть их в канал. Силы покидают Амедео, тоска растет, он возвращается в Париж, где отчаяние толкает его к пьянству. Он решается оставить ваяние. Общается с Фуджитой, Кремнем, Кислингом, Сутиным.

1914 Как одержимый, снова погружается в занятия живописью. Встречает торговца Поля Гийома, который заключает с ним контракт. Знакомится с английской журналисткой и писательницей Беатрисой Хестингс, с которой его на два года свяжет бурная и мрачная страсть. С объявлением войны все друзья Модильяни отправляются на фронт. Он остается: комиссован по состоянию здоровья. Испытывая обиду и чувство вины, все чаще ищет забвения в алкоголе.

1915 Живет то на Монмартре, то на Монпарнасе, создает много портретов, преимущественно своих знакомых поэтов и художников, а также Беатрисы Хестингс. На Монпарнасе посещает общественную столовую для остающихся в Париже художников, которую Мария Васильева устроила в своей мастерской.

1916 Разрыв с Беатрисой Хестингс. Участие в нескольких коллективных выставках — в Нью-Йорке, Цюрихе, Париже, где он представлен наряду с Кирико, Дереном, Матиссом, Кислингом, Ортисом де Сарате, Пикассо, а также в литературных и музыкальных вечерах, вдохновителями которых являются Блез Сандрар и Жан Кокто. Там он встречает польского поэта и торговца предметами искусства Леопольда Зборовского. В области чувства — безотрадное краткое приключение с юной уроженкой Квебека, ребенка которой он откажется признать. В конце года знакомится с Жанной Эбютерн.

1917 Будучи восторженным почитателем живописи Модильяни, Зборовский становится его меценатом, предлагает ему контракт и жилье, снимает для него различные мастерские, подбирает ему натурщиц, предоставляет возможность работать у себя, организует первую персональную выставку в галерее Берты Вейль, которая оборачивается скандалом. Во время вернисажа полиция является с требованием снять выставленные в витрине ню, поскольку они оскорбляют нравственность. Жанна Эбютерн, ученица Академии Коларосси, становится его постоянной, всеми признанной подругой. Зборовский снимает для них жилье на

улице Гранд-Шомьер.

1918 Благодаря усилиям Зборовского картины начинают продаваться. Но здоровье художника все ухудшается. Весной Зборовский решает, что ему необходимо пожить на Лазурном берегу. Сутин и Фуджита участвуют в этой поездке. Там они встречают Сандрара, Сюрважа, Поля Гийома. На Лазурном берегу живет Андерс Остерлинд, который знакомится с Модильяни и приводит его к Огюсту Ренуару. 29 ноября у Жанны Эбютерн рождается дочь, ей дают имя Джованна. Амедео создает много детских портретов. В декабре Поль Гийом выставляет четыре работы Модильяни, экспозиция пользуется успехом.

1919 Празднование Нового года с Сюрважем. У Амедео крадут бумажник, он остается без документов и без денег, Зборовский приходит ему на помощь. 31 мая художник возвращается в Париж. Жанна с малышкой присоединяются к нему 24 июня. 7 июля он письменно в присутствии свидетелей дает обещание жениться на Жанне. В августе с большим успехом участвует в коллективной экспозиции в Лондоне. Напряженно работает.

1920 В крайне тяжелом состоянии доставлен в больницу, где умирает 24 января. 26-го Жанна кончает с собой, выбросившись из окна. Модильяни погребают на кладбище Пер-Лашез. По просьбе семьи Модильяни Жанна год спустя будет перезахоронена в ту же могилу. Маленькую Джованну сперва передадут на попечение ее бабушки Евгении, позже девочку удочерит ее тетка Маргерита. Она вырастет в семье Модильяни.

notes

Примечания

1

Перевод Н. Воронель. (Примеч. переводчиков.)

2

Русское слово «брак» имеет иную природу и пришло к нам из немецкого. (Примеч. переводчиков.)

3

Maud Dale, Présentation de I'exposition de 1931, in Jeanne Modigliani, Modigliani, Éditions Graphis Arte, Livoume, 1990.

4

Фальгьерский тупик (фр.). В воспоминаниях Ахматовой перед указанием адреса в скобках приведена уточняющая дата «(в 1911 году)», однако К. Паризо дату в скобках при цитировании опускает. (Примеч. переводчиков.)

5

Негритянский период (фр.).

6

«Драгоценности должны быть дикарскими» (фр.).

7

Арестован был третий муж А. Ахматовой — Н. Пунин. (Примеч. переводчиков.)

Pygmalion Éditions, 2001.

9

Gabriel Fournier, Cors de chasse, Éditions Pierre Cailler, 1957.

10

По-французски выражение «Скрипка Энгра» (Энгр — прославленный французский художник XIX в., проводивший досуг за игрой на этом инструменте) означает то же, что и английское «хобби». (Примеч. переводчиков.)

11

Béatrice Hastings, in Beatrice Mousli, Max Jacob, Flammarion, 2005.

12

Рукопись этой новеллы, переведенной с английского на французский язык самой Беатрисой Хестингс, перепечатанная на машинке и местами правленная рукой Макса Жакоба, хранится в архивах Музея современного искусства Нью-Йорка. Намек на это сочинение находим в сохранившемся «Наброске Минни Пинникин» («Sketch of Minnie Pinnikin»), выполненном Модильяни.

13

Бесценный друг, музыка — это то (ит.). (Примеч. переводчиков.)

14

Род ксилофона, составленный из бутылок, по-разному наполненных: постукивая деревянными или металлическими палочками, из них можно извлекать всевозможные звуки. В XIX в. на механических бутылкофонах наигрывали мелодии традиционных застольных песен.

Journal inutile, Gallimard, 2001.

Éditions Denoël, 1948.

17

Возрождение жизни. Так начинается новая жизнь (лат.). (Примеч. переводчиков.)